Historja Sztuk Plastycznych

Wincenty Trojanowski

Historja Sztuk Plastycznych

część pierwsza

Warszawa

1908.

DRUK L. BILIŃSKIEGO i W. MAŚLANKIEWICZA. WARSZAWA, NOWOGRODZKA 17.

„Gdzie żywioł niemiecki się rozwija, tam musi kwitnąć życie duchowe; gdzie nauki i *sztuki* niema, tam kurczy się dusza niemiecka.“

Z mowy Kanclerza Bülowa do Komisji administracyjnej akademji niemieckiej w Poznaniu.

Kiedyż podobne słowa my do siebie zastosować będziemy mogli?

Praca ta, jako całość, składa się z czterech części, a w nich zawarte jest to wszystko, co o sztuce, jej rozwoju i historji od czasów zamierzchłych aż po dni nasze, każdy inteligentny osobnik **przynajmniej tyle** wiedzieć powinien:

Aby ocenić możliwie dokładnie wartość artystyczną dzieł sztuki epok minionych nie należy ich sądzić według pojęć swego czasu.

Autor.

Style i ich podziały.

Harmonijnie rozwinięte formy w architekturze, sprzętach, naczyniach, podlegające pewnym określonym prawom, tworzą to, co powszechnie nazywamy *stylem*.

Na rozwój form stylowych wpływały różne czynniki; przedewszystkiem *przeznaczenie* dla którego dany budynek czy przedmiot był wykonany, obfitość lub brak odpowiednich *materjałów surowych*, służących do jego wykonania, następnie *charakter narodowy, położenie geograficzne kraju, warunki klimatyczne*, a szczególniej *wierzenia religijne*, a co za tem idzie, cały rozwój *kulturny* i *historyczny* danego narodu. Stąd też formy wszelkiego rodzaju przedmiotów, a szczególniej formy architektoniczne są odmienne u różnych narodów prastarych.

Zazwyczaj odróżniamy różnice stylów w formach architektury, gdyż sztuka ta wyrobiła się

najpierwszą w rozwoju kulturnym człowieka i zajęła najpoważniejsze w rozwoju tym miejsce, przyczem wszystkie inne sztuki pod wpływ swój zagarnęła, używając ich dla własnych swych potrzeb i celów, wycisnąwszy na nich swe piętno.

Jakkolwiek najpierwsze przejawy sztuki należą do czasów niezmiernie zamierzchłych, świadczących o wielkiej starożytności początków rodu ludzkiego, formy sztuki, jednak zaczęły się wyrabiać i przyjmować *właściwości stylowe* dopiero u ludów osiadłych, u ludów wytwarzających sobie właściwą kulturę, której pomniki przechowały się w części do czasów naszych i służą nam do odtworzenia całego procesu rozwoju owej kultury, słowem u ludów należących do epoki historycznej.

Odrębność wierzeń, odrębność pojęć i potrzeb, a więc odrębność kultury wyrobiły odrębne formy sztuki u narodów prastarych, stąd noszą one nazwę stylów „*narodowych*". Gdy zaś jedna, powszechna religja chrześcjańska ogarnęła upadający świat starożytny cały oraz ludy nowe na arenę historji wchodzące, gdy przez to zasadnicza kultura wszystkich nowopowstałych narodów stała się mniej więcej jednaką, formy sztuki zatraciły charakter specjalnie narodowy, gdyż stały się z drobnemi odmianami jednakie u wszystkich ludów, a style z narodowych stały się „*epokowymi*", zmieniając swe formy zależnie od rozwoju ogólnej kultury.

Nazwa stylów starożytnych narodowych pochodzi od nazwy narodów, które je wytworzyły.

Były więc style: *egipski, babilońsko albo chaldejo-assyryjski*, *perski, grecki, etruski* i *rzymski*. Do nich należy jeszcze zaliczyć style wyrobione przez starożytne narody Ameryki środkowej: *Tolteków* i *Azteków*.

Od czasu rozpowszechnienia się nauki Chrystusa, gdy kultura świata starożytnego zamierała powoli, dając jednak życie i rozwój nowej, chrześcjańskiej cywilizacji, formy sztuki wyrobione przez tę nową kulturę, stosownie do epoki, noszą nazwy: stylu *staro-chrześcjańskiego-łacińskiego, staro-chrześcjańskiego-byzantyjskiego, romańskiego, gotyckiego* albo *ostrołukowego*, następnie stylu *epoki renesansowej* albo „*odrodzenia*“ z jej odmianami: stylu „*barokowego*“ „*rokokowego*“, po których następuje styl *Ludwika XVI* i styl *pierwszego Cesarstwa* (empire).

Formy sztuki tego ostatniego okresu (pierwszego Cesarstwa) zamykają sobą style epokowe, gdyż dopiero co ubiegły wiek XIX żadnych form charakterystycznych własnych, w architekturze przynajmniej, nie wyrobił. Jednak silnie rozwijający się ruch artystyczny czasów naszych wskazuje na dążność do wyrobienia się form nowych w sztuce.

Religja chrześcjańska nie objęła sobą wszystkich ludów świata, jej wpływom niepodlegały narody południowej i wschodniej Azji.

Hindusi, Chińczycy i *Japończycy*, są narodami którzy posiadają i obecnie swą odrębną, własną, narodową sztukę. Sztukę odrębną również posiadają narody wyznające religję Mahometa, narody przeważnie arabskiego i mongolskiego pochodzenia. Formy

ich sztuki noszą nazwę *stylu mahometańskiego,* dzielącego się na odmiany: *arabsko-maurytańską, perską, turecką* i *indyjsko-mongolską.*

Sztuka ludów żyjących obecnie ale tak zwanych „dzikich“ albo „pierwotnych“, to jest stojących na bardzo niskim stopniu kultury, składająca się przeważnie ze skromnej linearnej (geometrycznej) ornamentacji, a rzadziej z wytworów, należących do działu rzeźby i malarstwa, pomimo, iż przedstawia dużo wspólnego ze sztuką czasów przedhistorycznych, znajduje się na tak niskim stopniu rozwoju, iż nie może być uwzględnioną przez historję sztuki, ale należy do działu etnografji. Historja sztuki zajmuje się formami wyrobionemi, a więc należącemi do narodów, które posiadały lub posiadają kulturę, a więc i sztukę wysoko rozwiniętą.

Badania nad sztuką ludów dzikich nie były dotychczas systematycznie prowadzone, lecz dorywczo i nieumiejętnie, a zebrane materjały są zbyt małej wartości aby opierając się na nich można wytwory tej sztuki włączyć do rozbioru ogólnej historji sztuki.

Sztuka przedhistoryczna

„Okres kamienia łupanego“ albo „paleolityczny“.

— Człowiek pierwotny przez długi szereg tysięcy lat obrabiał *krzemień,* łupiąc go na wykonywanie narzędzi obrony i mordu, zaczął więc od *rzeźby,* gdyż nadanie surowemu materjałowi jakiejkolwiek formy należy do plastyki, do sztuki rzeźbiarskiej. (Fig. 1).

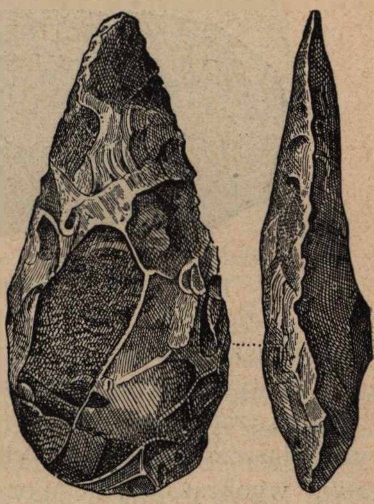


Fig. 1. Narzędzie (siekierka) z krzemienia łupanego.

Początkowo, z powodu gorącego klimatu jaki panował nawet w Europie, człowiek nieodczuwał potrzeby stawiania sobie jakichkolwiek schronisk, niebudował sobie żadnych szałasów ani chat, lecz poprostu szukał schronienia dla siebie po lasach, kryjąc się po

drzewach. Dopiero z nastąpieniem znacznego ochłodzenia się temperatury, które w Europie było dość silne i kilkakrotne, a znane jest pod nazwą „okresów lodowych“, człowiek został zmuszony szukać sobie schronienia w jaskiniach, pieczarach albo grotach, lub też pod osłoną zwieszających się skał, ogrzewając się przy nieustannie płonącym ognisku. Stawszy się poniekąd osiadłym, człowiek w owym okresie czasu wykazał duże zdolności artystyczne rzeźbiarskie i rysownicze, a nawet i malarskie. W jaskiniach takich, zamieszkiwanych wtedy przez

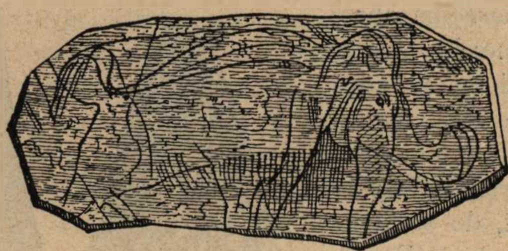


Fig. 2. Mamut, rysunek na kości.

człowieka znaleziono wiele przedmiotów wykonanych nietylko z krzemienia, lecz także z kości i rogów, zabijanych przez niego zwierząt, a których płaszczyzny są pokryte *wyrzynanymi rysunkami*, wyobrażającymi nieraz wprost znakomicie też same upolowane zwierzęta. (Fig. 2 i 3). Również z tychże materjałów znajdują się figurki wyrzeźbione okrągło, to jest ze wszystkich stron, i wyobrażające owe zwierzęta, pomiedzy któremi:

mamut, niedźwiedź, renifer, koń, żubr spotykają się najczęściej. Figura ludzka spotyka się niezmiernie rzadko, będąc przytem bardzo nieudolnie pojętą i wykonaną.

Z malarskich prób człowieka owych odległych czasów znajdywano w jaskiniach tylko drobne kamienie pokolorowane całkowicie, albo w pręgi, ugrem lub inną farbującą ziemią, a dopiero niedawno, przed kilku laty odnaleziono w grotach



Fig. 3. Ren karmiący się, rysunek na kości.

Francji (à Font-de-Gaume et à Combarelles), mnóstwo wyobrażonych figur zwierzęcych *malowanych,* pokrywających wysokie ściany jaskiń oraz ściany bardzo niskich przejść kurytarzowych je łączących. Figury tych zwierząt (żubra przeważnie), mają kontury wyrznięte na ścianach skalnych groty, przyczem otaczające owe kontury tło jest trochę oskrobane albo odkute, przez co narysowana sylweta staje się widoczniejsza i wyraźniejsza, cała zaś figura powleczona jest kolorem żółto-czerwonawym,

lub czarno-brunatnym. W niektórych miejscach znajdują się wydrapane linje, chcące jakoby zaokrąglić, uplastycznić pokolorowaną figurę. Wielkość wyobrażonych figur zwierzęcych jest najrozrozmaitsza.

Najpierwsze te objawy sztuki malarskiej były wykonane przed wieloma tysiącami lat. Okres zaś ten całkowity początkowego rozwoju kultury ludzkiej, niezmiernie długi i bezgranicznie zamierzchły, nosi nazwę ogólną: „*okresu paleolitycznego*“ albo „*okresu kamienia łupanego*“, z powodu takiego wykonywania narzędzi swych przez człowieka.

Początki architektury

„Okres kamienia gładzonego“ albo „neolityczny“.

— Gdy przeminęły okresy chłodów silnych „lodowymi“ zwane, gdy wytworzył się z czasem

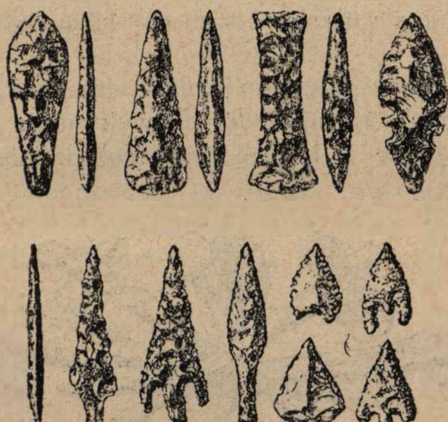


Fig. 4. Toporki, dzidy i strzały z kamienia łupanego, należące do epoki neolitycznej.

klimat w Europie podobny do obecnego, nastąpił nowy, wyższy perjod ro zwoju kulturalnego czło-

wieka, spowodowany, jak przypuszczać należy, przez wpływy ludów przybyłych z Azji do Europy. Ludy te znały już uprawę roli, posiadały udomowione zwierzęta, wykonywały narzędzia z ka-

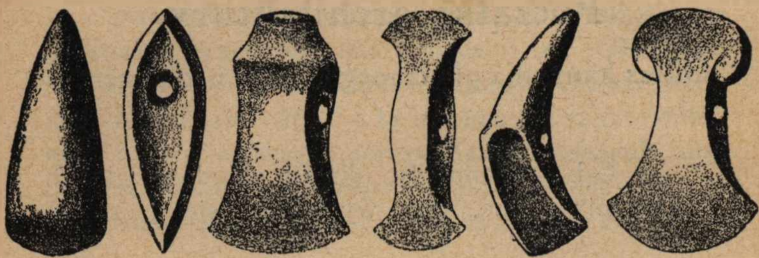


Fig. 5. Siekierki z kamienia gładzonego.

mienia, (Fig. 4 i 5) nietylko je obłupując ale i starannie *wygładzając*, używając do ich wykonania nietylko krzemienia ale i innych twardych kamieni, oraz

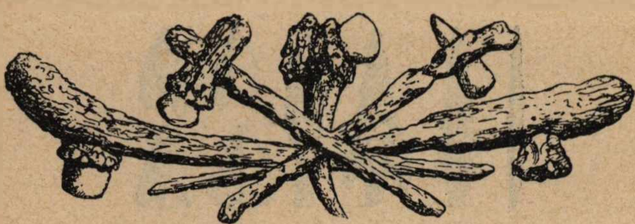


Fig. 6. Siekierki z kamieni gładzonych, oprawne w rogi zwierząt i drzewo.

nadając im formy coraz bardziej zgrabniejsze i stosowniejsze do potrzebnego użytku. (Fig. 6).

Ale co najważniejsza, ludy te niezamieszkiwały dalej jaskiń skalnych, lecz *budowały sobie chaty* ponad brzegami mórz albo wód wielkich, albo też w wodach jezior w niejakiem od brzega oddaleniu.

Budowano owe siedziby nawodne w ten sposób, że wbijano w grunt przybrzeżny zaostrzone pale, lub umocowywano je zapomocą obsypywania kamieniami. Pale takie na ich górnej powierzchni, ponad wodą pokrywano innymi tworząc pomost, na którym stawiano chaty okrągłe (szałasy) z ustawionych żerdzi, związanych razem u wierzchołka i okrytych sitowiem lub słomą. Z biegiem czasu stawiano chaty z kloców drzewnych, podobnych z formy do chat wieśniaków naszych, i kryto je również słomą albo sitowiem. (Fig. 7).

Te pierwotne budowle *na palach* stały się zawiązkiem architektury, która chociaż jako ostatnia (rzeźba i malarstwo pierwej) zjawia się pomiędzy sztukami, opanowała je jednak wszystkie i od swego rozwoju uczyniła je zależnymi, wyciskając na nich swe charakterystyczne piętno stylowe.

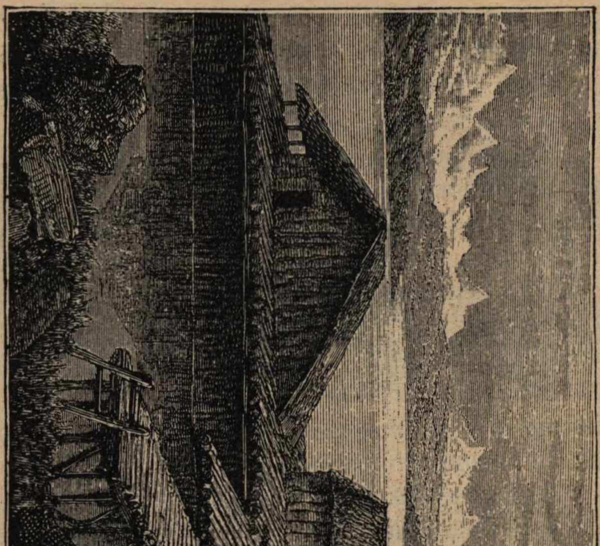


Fig. 7. Chaty nawodne na palach.

Metale.

Okres „bronzowy“ i „żelazny“.

Na dalszy rozwój kultury człowieka wpłynęło poznanie przez tegoż różnych metali, nauczenie się ich stapiania i użycia ich na wyrób doskonalszych już narzędzi, oddających człowiekowi coraz to lepsze w użyciu ich usługi. Użycie metali jako materjału na narzędzia wpłynęło również na udoskonalenie się form przedmiotów. (Fig. 8).

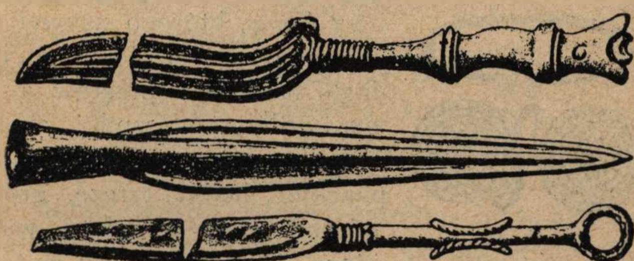


Fig. 8. Sztylety i lanca, (bronz).

Najpierwszymi metalami jakie człowiek poznał, były: znajdujące się w znacznej ilości na powierzchni

ziemi i w piaskach rzek *złoto,* następnie *miedź,* oba metale, które kolorem swym i połyskiem zwróciły na siebie jego uwagę. Z czasem poznał człowiek srebro, cynę, ołów i inne metale z połączenia przy stopieniu których otrzymał wyborne aliaże. Tak



Fig. 9. Naczynia (bronz).

łącząc miedź z niewielką ilością cyny, ołowiu, srebra czasami, a w rzadkich wypadkach i złota, otrzymał bardzo twardy łatwo topliwy *bronz,* którego używał na wykonywanie wszelkiego rodzaju narzędzi, sprzętów a na wet i ozdób, jak: szpilki, zapinki, zausznice, naramienniki, pancerze, hełmy, tarcze, groty, miecze, siekiery, młoty, wazy i inne różne przedmioty, służące do jego osobistego lub domowego użytku. Tak wielka rozmaitość i obfitość wyrobów z tego metalu nadała nazwę temu okresowi kultury ludzkiej „*okresu bronzowego.* (Fig. 9 i 10).

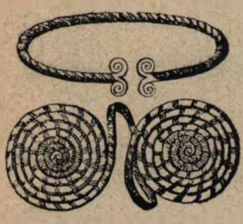


Fig. 10. Ozdoby ciała (bronz).

Następnie później poznał człowiek właściwości *żelaza,* *) lecz miał wielkie do zwalczenia trudności przy jego stapianiu. Stąd też, metal ten, nieodegrał wybitnej roli u narodów starożytnych, *okres żelazny* właściwy rozwinął się w całej pełni dopiero za czasów nam obecnych.

Okres „bronzowy“ należał do czasów po części jeszcze przedhistorycznych lecz nam już dosyć bliskich, rozwijał się dalej wspaniale w czasach historycznych. Okres zaś „żelazny“ rozpoczął się u narodów, posiadających już dosyć wysoko rozwiniętą, historyczną kulturę, lecz rzeczywisty początek rozwoju okresu „żelaznego“ przypada na wiek XVI naszej ery, to jest na czas wynalezienia wielkich pieców hutniczych, pozwalających stapiać żelazne rudy w znacznych naraz ilościach.

Garncarstwo.

— Niepodobna jest wiedzieć na pewno kiedy i jak poznał człowiek właściwości wypalonej gliny, prawdopodobnie lepił już od ręki małokształtne garnki w okresie „kamienia łupanego“, chociaż z tej tak oddalonej epoki żadne zdaje się nie doszły nas resztki tych pierwotnych naczyń. Zjawiają się liczne resztki i całe garnki i inne naczynia z gliny opalonej i wypalonej, lepione ręką, a na-

---

*) Są archeolodzy, którzy sądzą, że żelazo było pierwej od bronzu znane, ale zabytki te najpierwsze zostały przez rdzę w ziemi zniszczone.

stępnie na kółku garncarskiem, w okresie „kamienia gładzonego“. Formy tych naczyń (garnków, urn, popielnic, waz) z początku zupełnie proste, niezgrabne, wyrabiają się z czasem w przepyszne wazy greckie, pod każdym względem idealnie piękne (Fig. 11).

U nas w Polsce w cmentarzyskach przedhistorycznych, *) spotykają się między innemi urny i popielnice oznaczone twarzą niby ludzką. A będąc przeznaczonemi do przechowywania popiołów nieboszczyków, formą tą twarzową wyrażają ideę zmartwychwstania i życia pozagrobowego.

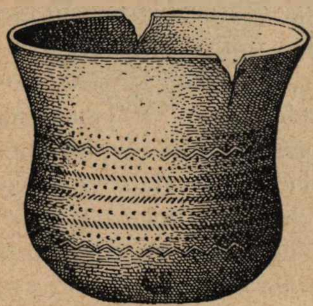


Fig. 11. Urna ozdobna.

Zupełnie podobne urny twarzowe spotykamy w grobowcach pierwotnych ludów, zamieszkujących ziemie starożytnej Grecji, ale oprócz wyobrażeń formy twarzy, urny te posiadają często wyobrażenia form płci żeńskiej, przyczem, jak i u nas w Polsce, są często oznaczone znakiem krzyża w formie „swastyki“. 卐

*) Cmentarzyska przedhistoryczne i ich zawartość posiadają olbrzymie znaczenie dla nauki nad prahistorją kraju naszego, nie należy więc niszczyć je po barbarzyńsku, jak to się u nas bezustannie zdarza.

Podobne urny twarzowo-płciowe, z oznakami męskości, spotykają się w grobowcach słowiańskich w ziemiach obecnych środkowych Niemiec.

Temi oznakami symbolicznemi, urny te wyrażają ideę wiecznej siły twórczej, wiecznego życia, zmartwychwstania.

Urny grobowe zazwyczaj są pokryte rożnemi linjami i figurami geometrycznej formy, które będąc zawiąskiem zdobnictwa czyli ornamentyki, posiadały zawsze znaczenie symboliczne.

Pomniki olbrzymie kamienne

(megalityczne).

W zamierzchłej owej epoce „kamienia gładzonego“, człowiek na całej zamieszkiwanej przez siebie powierzchni ziemi, stawiał olbrzymie pomniki kamienne kilku różnych form, które, posiadając głębokie znaczenie symboliczne, stały się podstawą rozwoju form architektury monumentalnej.

Pomniki te, znajdujące się w Europie, przeważnie w Bretanji, Irlandji, Szkocji, w Skandynawji, potrosze i u nas w Polsce na Pomorzu, otrzymały od swych form nazwy bretońskie: *menhiry, kromlechy, dolmeny*.

Menhir jest to słup kamienny, najczęściej nieobrobiony, mniejszych lub większych rozmiarów, dochodzących czasami do olbrzymiej wielkości, ustawiony na wprost, pionowo w ziemi, pojedyńczo, po parze, potrójnie albo gromadnie. Wtedy tworzą się jakoby aleje na rozległej nieraz przestrzeni. (Fig. 12).

Menhir wyobrażał sobą znaczenie symboliczne siły męskiej rozrodczej, twórczej, ożywczej; wyobrażał sobą promienie życia pochodzące od słońca, źródła wszelkiego bytu, a zarazem wyobrażał też same promienie, idące od ziemi ku niebu, miejscu

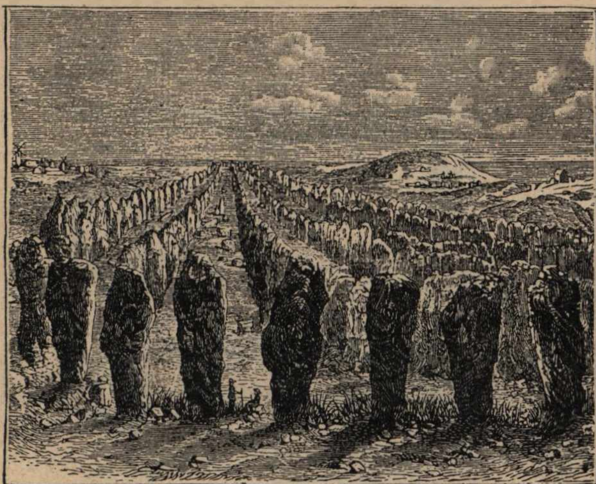


Fig. 12. Aleje menhirów w Carnac w Bretanji.

życia wiecznego. Kult menhirów albo „belitów" istniał u wszystkich ludów starożytnych..

Menhir stojący pojedyńczo stał się prototypem *kolumny świętej*, czczonej przez wszystkie narody jako bóstwo w najpierwotniejszej formie. Menhir stał się prototypem, egipskiego obeliska, symbolicznych kolumn fenickich i żydowskich, słu-

pów indyjskich, wież kościelnych oraz minaretów stojących przy meczetach.

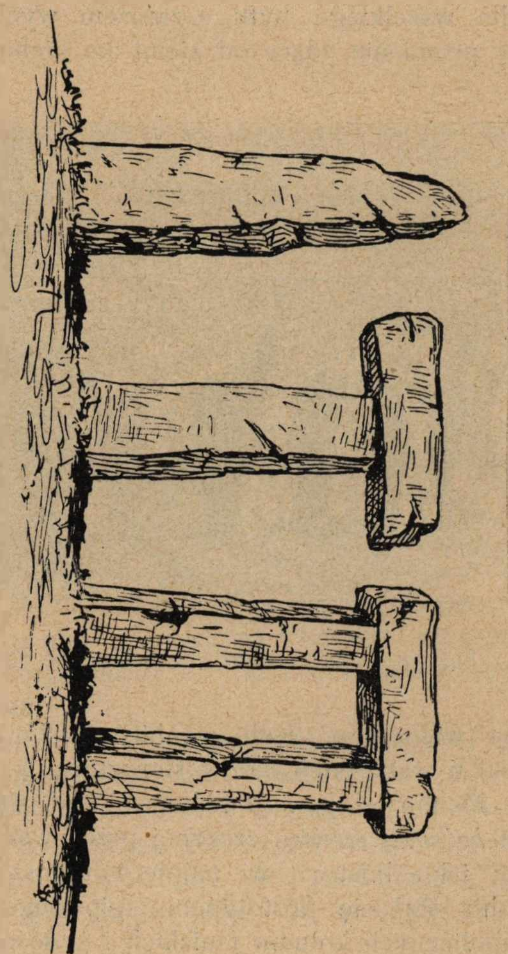


Fig. 13. Typy menhirów.

Menhir nakryty drugim i tworzący formę litery **T**, albo tworzący formę tak zwanego *krzyża egipskiego*, posiadał znaczenie połączonych dwu płci: męskiej i żeńskiej, był oznaką wiecznego życia, nieśmiertelności, a u Egipcjan był symbolem również boskiej inteligencji.

Dwa zaś menhiry obok stojące i nakryte trzecim tworzyły boską bramę wschodzącego słońca, miejsca, przez które wchodzi bóg, pan życia i śmierci. *) Taki menhir potrójny stał się prostotypem wszystkich portali, pylonów lub propylonów, wrót tryumfalnych, tak zwanej arki albo tęczy w kościołach, baldachinu, cyborjum i t. p. (Fig. 13).

Szereg ustawionych w *koło* menhirów, pokrytych nieraz belkami kamiennemi, zwie się *kromlechem*, który służył jako świątynia słońca. (Fig. 14). Czasami parę mniejszych rozmiarami kromlechów znajdowały się otoczone większym, (małe koła umieszczone w kole wielkich). *Kromlechy* stały się prototypami wszelkich krużganków albo galerji kolumnowych, otaczających świątynie, pałace lub place. albo dziedzińce. (Fig. 15).

Dolmen jest to olbrzymich zazwyczaj rozmiarów komora kamienna, złożona z kilku lub kilkunastu wielkich płyt, a która posiadała nieraz w swej

---

*) W Japonji, gdzie kult słońca jeszcze istnieje na wybrzeżach morskich stawiają takie bramy przez które ukazuje się słońce wschodzące. Też same bramy stoją przed świątyniami buddyjskiemi tamże.

ścianie tylnej wycięty otwór okrągły, służący

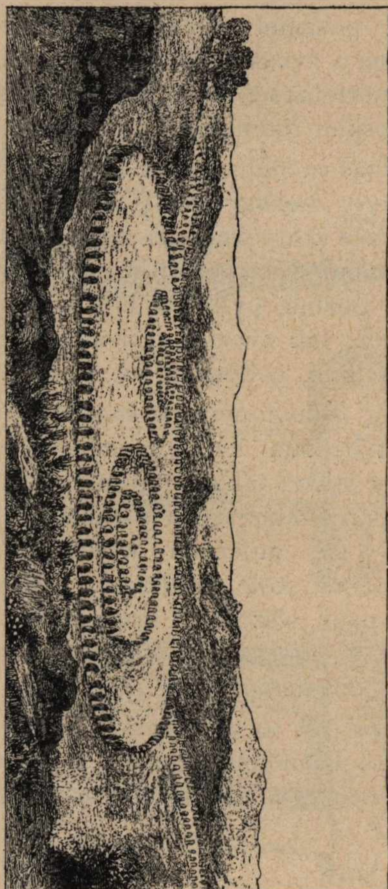


Fig. 14. Wielki kromlech w Abury. Anglja.

do przesyłania przez zachodzące słońce ostatnich swych promieni. Dolmeny stawiane były zwykle

na powierzchni ziemi lub na wzgórku. Czasami stawiano dolmeny w głębi ziemi, lub usypywano ponad nimi kopiec ziemny.

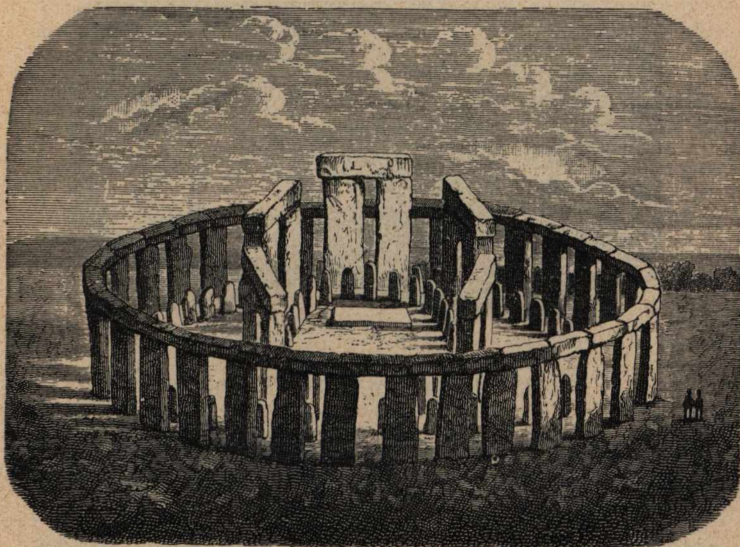


Fig. 15. Stonehenge w Salisbury. Anglja.

Dolmeny (Fig. 16) stawiano jako wspomnienie jaskiń skalnych, najpierwszych mieszkań ludzkich, stąd służyły one przeważnie za kostnice, czyli za wieczyste mieszkanie *nieboszczyków,* stały się więc *domem bożym* i jako takie stały się one prototypem świątyń, mieszkaniem boga, miejscem boga-człowieka, zawierając w sobie boską jego cząst-

kę, *relikwię*, stając się wzorem dla tak zwanych „święte świętych“ świątyni.

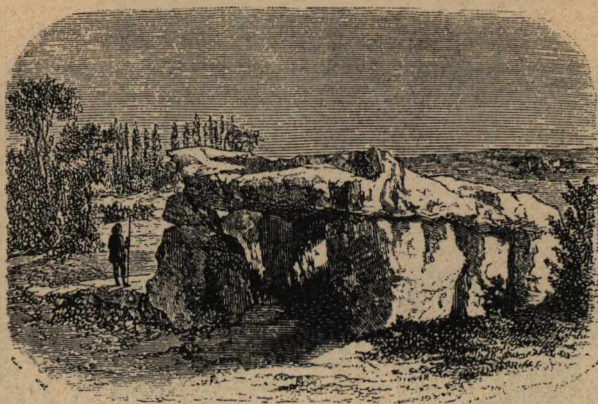


Fig. 16. Dolmen w Connery. Francja.

Oprócz wyżej wymienionych pomników kamiennych trafiają się olbrzymie kamienie „*zawieszone*“ między dwoma skałami, które zdaje się, posiadały znaczenie symboliczne menhirów potrójnych wrota tworzących, a także olbrzymie kamienie „*wirujące*“, stojące jeden na drugim i kołysące się, albo okręcające za lekkim ich poruszeniem. Zdaje się, służyły one do symbolizowania ruchu słońca, księżyca i planet.

Wszystkie więc te olbrzymie pomniki kamienne posiadały wielkie znaczenie symboliczne, pochodzące z ówczesnych wierzeń człowieka, lecz z nich tylko *menhiry*, *kromlechy* i *dolmeny* posłużyły do dalszego rozwoju form architektury.

Pomniki te kamienne są bardzo często pokryte różnymi wgłębionymi znakami, jak linje, krzyże, młoty, siekiery, zagłębienia okrągłe lub formą swą podobne do śladu stopy ludzkiej i t. p. Znaki te, spotykane na kamieniach i u nas w Polsce, zwane są miseczkami, albo stopkami (Matki Boskiej, królowej Jadwigi); są one znaczenia symbolicznego, odnoszącego się do pojęć o idei sił twórczych natury; są wyrazem pierwotnych wierzeń religijnych (atomistycznych), które należały do wszystkich prastarych ludów, zamieszkujących lądy świata starożytnego.

Grobowce.

— Ważny również wpływ na rozwój form architektonicznych wogóle wywarły pierwotne grobowce.

Gdy człowiek począł chować swych zmarłych w ziemię, *) wydobyty z tego powodu z jamy grobowej materjał, po złożeniu tamże ciała zmarłego i jego zasypania, utworzył mały wzgórek. Grobowiec taki, stosownie do znaczenia nieboszczyka, bywał nieraz usypany znacznych rozmiarów i tworzył tak zwany *kopiec,* jak np. kopiec Wandy, Kra-

*) Pierwotnie człowiek zjadał swych zmarłych, z czasem począł je chować w ziemi w jaskiniach, które zamieszkiwał, a następnie w miejscach wybieranych specjalnie na cmentarzyska, przyczem obierał ciało z kości, farbując te ostatnie kolorem czerwonym (ognistym), symbolem życia wiecznego, nieśmiertelności.

kusa u nas. Wzgórek taki grobowy albo kopiec, nietylko oznaczał, ale i uświęcał, symbolizował miejsce spoczynku zmarłego. Że zaś, według pierwotnych wierzeń, każdy zmarły wracał do miejsca z którego był wyszedł — nieba, stawał się więc jego mieszkańcem, *nieboszczykiem*, wracał na łono swego stwórcy-boga, stawał się bogiem, miejsce więc jego spoczynku było miejscem zamieszkania boga, było więc czczone, poważane i za święte uważane. (Fig. 17).

Kopiec grobowy formą swą przypomina górę i jak góra przedstawiał sobą formę niezniszczalną



Fig. 17. Kopce grobowe. Anglja.

wieczystą, która, architektonicznie pojęta i rozwinięta, wytworzyła *piramidę*.

Uświęcenie formy góry albo piramidy, jako wieczystego domu boga-człowieka, nieboszczyka, znalazło potwierdzenie przez znane zjawisko natury: promienie słoneczne przechodząc po przez chmury stają się widoczne i tworzą formę piramidy, wierzchołek której słońce (bóg) stanowi.

Wiara w słońce jako bóstwo najwyższe i zjawisko widzialne jego promieni tworzących pirami-

dę, przyczyniły się do uświęcenia tej formy i dla tego *wszystkie budowle przez ludy starożytne poświęcone bóstwu lub zmarłym, były w formie piramidy stawiane.*

Taką formę posiadały świątynie ludów amerykańskich, świątynie egipskie, świątynie — wieże babilońsko-asyryjskie, a nawet świątynie greckie, które nietylko fronton (tympanon, szczyt), posiadały w formie nizkiej piramidy, lecz były stawiane całe tak, że ściany ich tworzyły piramidę, wierzchołek której znajdował się gdzieś w zwyży, w słońcu, w bóstwie.

Piramida formę swą nadawała nietylko całym gmachom lub ich architektonicznym częściom, ona również swą formą wyrażała figurę czczonego bóstwa. Szczególniej narody semickie formą piramidy wyobrażały symbolicznie swe bóstwa, np. bogini Tanit, Melkart, Astarte. U żydów Jehowa był wyobrażany w formie piramidy, w której napis jego imienia, lub wyobrażenie oka były umieszczane. W tej formie piramida dostała się i do naszych świątyń jako symbol Boga-Ojca. Czasami Jehowa był wyobrażany przez figurę dwóch piramid, przecinających się i tworzących kabalistyczny znak pentagramem zwany. Znak ten symbolizował również pięć ksiąg mojżeszowych, oznaczając sobą boskie ich pochodzenie. Obecnie, nieuświadomieni żydzi uważają znak ten za herb Dawida, królewski a więc również boski.

Przyczyna wytworzenia się i rozwoju sztuki.

— Sztuka powstała i wytworzyła się pod wpływem *uczucia religijnego* człowieka, które u niego było najpierwszem uczuciem ludzkiem. Człowiek pierwotny mało różniący się od zwierząt a gorzej od nich przez naturę uposażony, zmuszony *myśleć* by bronić się i módz zabezpieczyć byt swój, rozwinął swe zdolności mózgowe, stał się podatnym do rozwoju kulturnego i doszedł z czasem do tego czem jest dzisiaj—stał się panem natury.

Pierwotnie jednak nie był on wstanie wytłomaczyć sobie najelementarniejszych zjawisk tejże natury, i widział we wszystkiem co go otaczało, jakieś niespostrzegalne, silne i wyższe istoty, którym przez bojaźń cześć zaczął oddawać. Uczucie więc te religijne było najpierwszem uczuciem prawdziwie ludzkiem u człowieka. Dzięki temu uczuciu człowiek rozwijał się, a wrażenia swe począł wyrażać za pomocą znaków i wytwarzającej się mowy, a następnie i form materjalnych, które posia-

dały u niego, oprócz praktycznego ich stosowania, głębokie symboliczne znaczenie, a wyrażały odpowiednie idee, pochodzące z jego wierzenia.

Stąd też i najpierwsze na przedmiotach znaki zdobnicze, ornamentacyjne, jak odciskania palcami wgłębień, zarysowywanie linji prostych, łamanych, falistych, spiralnych; lub figur, jak: koło, kwadrat, trójkąt, krzyż — wszystkie one posiadały przedewszystkiem znaczenie symboliczne, specjalne, będąc jakoby pismem obrazowem, a w drugim rzędzie dopiero posiadały charakter zdobniczy, który z czasem, w wielu razach, uzyskał jednak przeważające znaczenie.

Wierzenia religijne tak silnie opanowały całą istotę człowieka pierwotnego, że wszystko, co tylko on stworzył przypisywał bóstwu lub jemu poświęcał. Te najpierwsze rysunki na kościach zwierzęcych, te najpierwsze figurki rzeźbione zwierząt wykonane w jaskiniach w zamierzchłym okresie lodowcowym, te najpierwsze malowidła figur zwierzęcych na ścianach jaskiń i pieczar, również pochodzące z tego okresu; wszystko to wykonanem zostało dla celów kultu jedynie. (Oprócz wyobrażeń zwierzęcych z owego okresu, znajdujemy w jaskiniach również liczne wyobrażenia form rozrodczych męskich, symbol siły twórczej, jako przedmiot kultu człowieka). A owe olbrzymie pomniki megalityczne, owe *menhiry, kromlechy* i *dolmeny,* które ogromem swym w zdumienie nas wprawiają, jedynie idea religijna była bodźcem ich wznoszenia. Taż sama idea religijna wytwarza ze zwykłego

grobowego wzgórka olbrzymie piramidy, stawia potężne świątynie bogato zdobione, wyrażając w ich formach pojęcia o bóstwie i wszechświecie, a których tylko słabem odbiciem jest to wszystko, co specjalnie dla użytku człowieka wykonanem zostało.

Dla kultu więc religijnego przedewszystkiem służyła sztuka, pod jego opieką się rozwijając. To służenie sztuki dla celów religijnych nie tylko czasów starożytnych się tyczy, również i w czasach chrześcjańskich przez całe wieki średnie aż do czasów tak zwanego „Odrodzenia“, sztuka przeważnie nosi na sobie charakter religijny. Dopiero pod wpływem powstającego humanizmu w XV stuleciu naszej ery i ruchu reformatorskiego w katolicyzmie, sztuka poczęła wydobywać się z opon kultu, służąc coraz bardziej potrzebom czysto ludzkim, zanikając przez to w jednych swych działach, a rozwijając się znakomicie w innych.

Należy więc zawsze pamiętać, szczególniej przy badaniu form sztuki starożytnej, że formy te wyrażają sobą przedewszystkiem idee symboliczno-religijne, poznanie których daje nam możność śledzić rozwój, przemiany i znaczenie form sztuki w różnych okresach czasu, u różnych narodów.

Poczucie piękna właściwie rozwijać się poczęło w człowieku zwolna, i wzrastało wraz z jego rozwojem kulturnym, stawszy się z czasem gdyby jemu wrodzonem.

Do wyrobienia się poczucia piękna wpłynęła *symetrja.*

Człowiek w sposób praktyczny zauważył, że obrobione jednako z dwu stron narzędzie lepiej odpowiada swojemu celowi, przyzwyczaił się więc do wyrabiania, a później i tworzenia wszystkiego symetrycznie.

Ta symetrja form najpierszych wpłynęła na sposób jego widzenia, ukształtowała mu oko (wzrok, sposób widzenia) i wpłynęła na dalszy rozwój form i znaków, jakiemi człowiek narzędzia czy sprzęty swe opatrywał. W symetrji więc był zaczątek poczucia piękna u człowieka i symetrji w dziełach swoich człowiek trzyma się po czasy nasze. Cały rozwój sztuki, rozwój jej form i jej zdobnictwa, polega tylko na *prawie symetrji*.

W sztuce europejskiej spostrzegamy zaledwie jeden wypadek uchylenia się z pod tego prawa, mianowicie w formie ornamentacji czasów Ludwika XV, rokokowej; stąd też wielu purytanów sztuki okres ten lekceważąco ocenia, co jednak jest zupełnie niesłuszne.

Obecnie nowy prąd artystyczny, poszukujący form oryginalnych, stara się uchylić po części z pod prawa symetrji, by osiągnąć większą rozmaitość, malowniczość i dekoracyjność form w wytwarzanych przedmiotach.

Sztuka narodów Ameryki środkowej.

— Sztuka nie wszędzie gdzie człowiek mieszkał rozwijała się jednakowo. Gdy np. w Europie panował jeszcze okres przedhistoryczny, zupełnie barbarzyński, to w Afryce nad brzegami Nilu i w Azji nad Tygrem i Eufratem sztuka wraz z ogólną kulturą wysoko już rozkwitała.

Nie możemy jednak dokładnie określić czasu kiedy u narodów sztuka wzięła swój początek, a szczególniej jest to nam trudnem, gdy się tyczy sztuki narodów Ameryki środkowej.

Ameryka, jak wiadomo, jest kontynentem oddzielonym od innych lądów stałych olbrzymiemi oceanami, trudno jest więc przypuścić by ludy Azji np., mogły kolonje swe aż tak daleko zapuszczać, stwierdzić jednak należy ten fakt, że język, a szczególniej sztuka, narodów Meksyku, Iukatanu, Peru, ma wiele wspólnego z językiem sanskrytu, greków i hebrajczyków, ze sztuką egipską, asyryjską, indyjską i chińską.

Gdy europejczycy (hiszpanie) w końcu XV stulecia ery naszej, kraje te odkryli i zawojowali, znaleźli je wysoko ucywilizowanymi, zwyczajem jednak wszystkich najeźdźców kulturę tę zniszczyli, miasta, świątynie, pałace obrócili w gruzy. Szczątki te świadczą o wielkości i wspaniałości owych budowli, których podstawową formą była *piramida,* kątami swymi zwrócona ku czterem stronom świata, to jest na wschód, zachód, północ i południe.

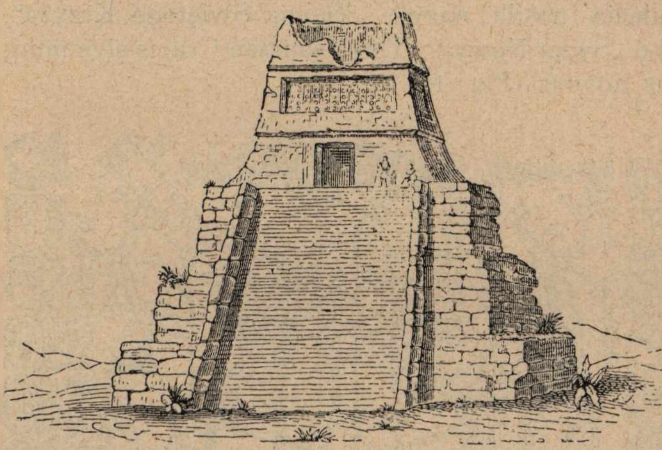


Fig. 18. Teocali w Guatusco. Mexyk.

Na wierzchołku takiej piramidy stała świątynia (teocali), albo pałac królewski, a ściany ich pokryte były ornamentacją, o dziwacznych i prawie karykaturalnych w pojęciu naszem formach, które posiadały głębokie symboliczne znaczenie, będące wyrazem kultu slonecznego tych ludów. (Fig. 18).

Słońce i różne jego siły wyobrażone były przez liczne jego znaki i figury, pomiędzy którymi na szczególną uwagę zasługuje wyobrażenie *krzyża*. Krzyż, jako symbol urodzajnego i życie dającego deszczu (bóg słońca Tlalok), przez ludy centralnej Ameryki wielce był czczony i tysiączne jego okazy po dziś dzień pokrywają resztki ścian pałaców i świątyń, albo się przechowują w kościołach chrześcjańskich jako przedmioty kultu tej religji. Z powodu czci krzyża, Ameryka na początku XVI stulecia nosiła nazwę „Ziemia Świętego Krzyża", albo „Świat Nowy". (Terra sanctae Crucis sive mundus novus). (Fig. 19).

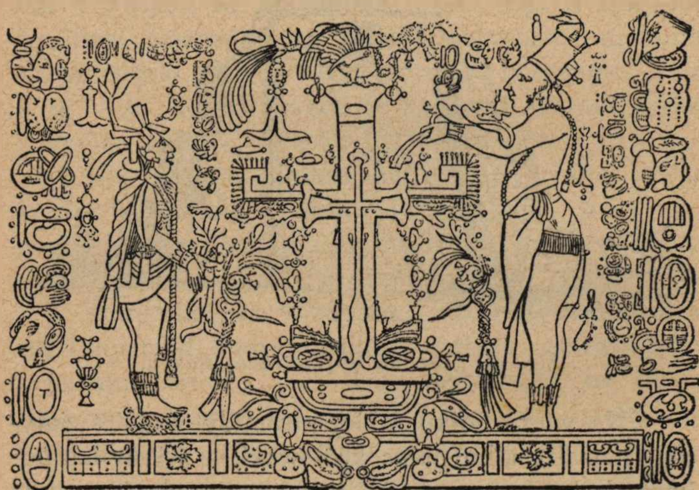


Fig. 19. Płaskorzeźba, wyobrażająca cześć krzyża. Świątynia w Iukatanie.

Na uwagę zasługuje również ornament, składający się z linji łamanych, tworzących figury zę-

biaste, z których najpospolitsza znaną jest pod nazwą „meander“ albo „grek“, a o której sądzono że jest pochodzenia tylko greckiego, gdy przeciwnie, ornament ten spotyka się u wszystkich narodów prastarych.

Sztuka narodów Centralnej Ameryki z powodu swej odrębności i niezostająca w ścisłym związku ze sztuką narodów świata starego, posiada dla nas więcej archeologiczne aniżeli artystyczne znaczenie.

STYLE HISTORYCZNE NARODOWE.

„Styl egipski“.

— Za najstarszy nam znany styl historyczny, uważamy styl sztuki, jaka się wyrobiła u prastarego narodu, osiadłego nad brzegami rzeki Nilu w Egipcie,—a więc u Egipcjan.

Na wytworzenie się form sztuki egipskiej wpłynęła wiara jaką ten lud wyznawał w nieśmiertelność duszy, w życie pozagrobowe i w zmartwychwstanie ciała. *) Dla tego też egipskie budowle: grobowce—jako dom wieczysty nieboszczyka, świątynie — jako dom wieczysty boga, formą

---

*) Egipcjanie (jak i narody Centralnej Ameryki, a także Celtowie i inni), w kulcie swym posiadali dogmaty podobne dogmatom religji chrześcjańskiej. Znali chrzest (podwójny, z wody i ognia), spowiedź, komunję. Wierzyli w Zbawiciela (Osirys), który sądzi zmarłych po śmierci, wierzyli w nieśmiertelność duszy i w zmartwychwstanie ciała. Człowieka wyobrażali sobie jako składającego się z wielu części duchowych i ciała, tak np. z duszy, z świetlika, z sobowtóra i innych. Wierzyli, że dusza opuszcza ciało lecz od czasu do czasu odwiedza go, wyobrażali ją w formie ptaka z głową ludzką

swą przedstawiają głębokie symboliczne znaczenie, uświęcone formą promieni boskiego słońca. (Fig. 20).

Piramida, powstała ze zwykłego wzgórka grobowego, kopca, stawianą była w Egipcie pierwotnie w formie o trzech lub czterech terasach, następnie dano jej formę już bardziej wykształconą, jej zwykłą, czterościenną. Piramida za-

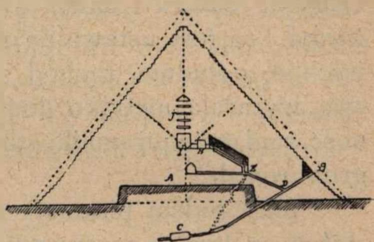


Fig 20. Przecięcie piramidy.

Sobowtór zaś jakkolwiek niewidzialny, podobny wyglądem i kolorem do ciała nieopuszczał go w grobie, lecz obok mieszkał. Wierząc, iż wszystkie części składające człowieka razem zmartwychwstać muszą, starali się egipcjanie przez zabalsamowanie ciało od zniszczenia zachować. Przewidując jednak zniszczenie ciała, mogące w jakikolwiek sposób nanastąpić, uważali: aby tylko zostało zachowane wyobrażenie zmarłego w które wcielił się jego sobowtór, zmartwychwstanie nastąpić będzie mogło. Stąd grobowce bogatych egicjan pełne są figur, figurek, płaskorzeźb lub malowideł, wyobrażających zmarłego w różnych czynnościach jego, jak gdyby za życia. Dzięki temu religijnemu poglądowi wyrobiła się nader świetnie sztuka *portretowa* egipska. Aby jednak zachować ciało zmarłego od zniszczenia przez profanację otwarcia grobu, wykuwano grobowce na znaczną głębokość w skalnym gruncie i po umieszczeniu ciała zasypywano kanał taki odłamami kamieni, które zalewano mocnym cementem, poczem starano się otwór grobowca uczynić możliwie niespostrzegalnym. Środki te ochronne nie przydały się jednak na wiele: grobowce plądrowali dawniej egipscy i arabscy rabusie, a obecnie czynią to uczeni europejscy, co prawda na wielki pożytek nauki.

wierała w sobie zazwyczaj malutką izbę, wktórej złożone były zwłoki królewskie Faraona, syna boga Osirysa, słońca i miała swe ściany zawsze *orjentowane,* to jest ustawione na cztery strony świata: wschód, południe, zachód i północ. Piramida formą swą wyrażała nietylko dom boży ale i nieśmiertelność, stąd małe piramidki stawiano zwykle w różnych grobowcach.

Inny rodzaj piramidy-grobowca tworzy „*Mastaba*“, w formie masywnej, niskiej piramidy ściętej, na której w późniejszych czasach bywała umieszczona kapliczka również piramidalnego wyglądu. Mastaba zdaje się być najstarszą formą grobowców egipskich.

Trzeci rodzaj grobowców stanowią „*Hypogeje*“, w głębi gór skalnych kute izby, zazwyczaj posiadające ciekawe fasady, zdobne olbrzymiemi postaciami bogów, albo opierające się na silnych słupach (Fig. 21).

Swojem rozmieszczeniem wyrażały hypogeje wędrówkę duszy po śmierci w świecie pozagrobowym.

Te trzy rodzaje egipskich grobowców służyły do przechowywania ciał królów - Faraonów, albo osobistości znacznych i bogatych; biedacy znajdowali pomieszczenie w grobowcach wspólnych, podziemnych, mieszczących tysiące zabalsamowanych ich ciał, złożonych jedne na drugich.

Wiara w zmartwychwstanie ciała nauczyła Egipcjan sposobu jego konserwowania po śmierci, za pomocą tak zwanego balsamowania, które było udzia-

łem wszystkich nieboszczyków-Osirysów, zarówno bogatych jak i biednych.

Każdy znaczniejszy grobowiec egipski posiadał przy sobie izbę jedną lub dwie duże, które miały znaczenie kaplicy-świątyni, w której w odpowiednie dni odbywały się modły i ceremonje żałobne, przy udziale krewnych i znajomych nie-

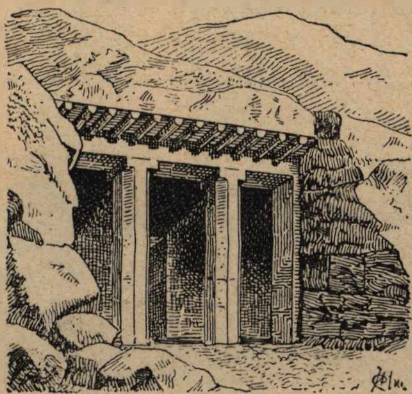


Fig. 21. Hypogeje w Beni-Hassan.
(Typ protodoryckiej kolumny).

boszczyka, przychodzących odwiedzać jego „sobowtóra“, wyrażonego plastycznie jako pełna figura lub płaskorzeźba, albo jako namalowany portret.

Świątynie egipskie stawiane były tylko przez faraonów synów bożych i posiadały również znaczenie takiej grobowej kaplicy. Składały się one z *małej ciemnej izdebki*, (powstałej z przedhistorycznego dolmenu), która była „*święte świętych*“

całej świątyni i, w której znajdowała się umieszczona kapliczka „*naos*“, wykonana z drzewa lub granitu, zawierająca w sobie zamkniętą figurkę bóstwa. Tę izdebkę otaczały zwykle z boków i z tyłu inne niewielkie izby, służące do przechowywania sprzętów i skarbów świątyni. Zaś przed „święte świętych“ znajdowała się izba wyższa i szersza, a przed nią również inna także wyższa i szersza i tak dalej, stosownie do wielkości

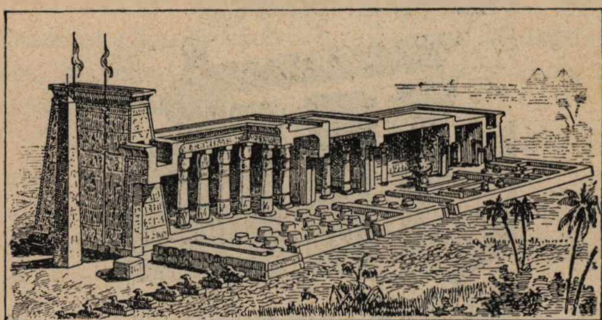


Fig. 22. Przecięcie podłużne w świątyni egipskiej.

świątyni, następował szereg sal, z których każda poprzedzająca była zawsze wyższą i szerszą od znajdujących się po za nią wgłębi; z czego wypływa: że świątynia egipska w swym planie poziomym jak i w przecięciu podłużnem przedstawia formę *piramidy*, domu bożego, wierzchołek której znajduje się w małej kapliczce, naosie, w bóstwie słońca. (Fig. 22 i 23).

Przed salami wielkich świątyń znajdował się zwykle obszerny *dziedziniec,* otoczony kolumnami; krużgankami, a pochodzący z przedhistorycznych kromlechów — świątyni słońca.

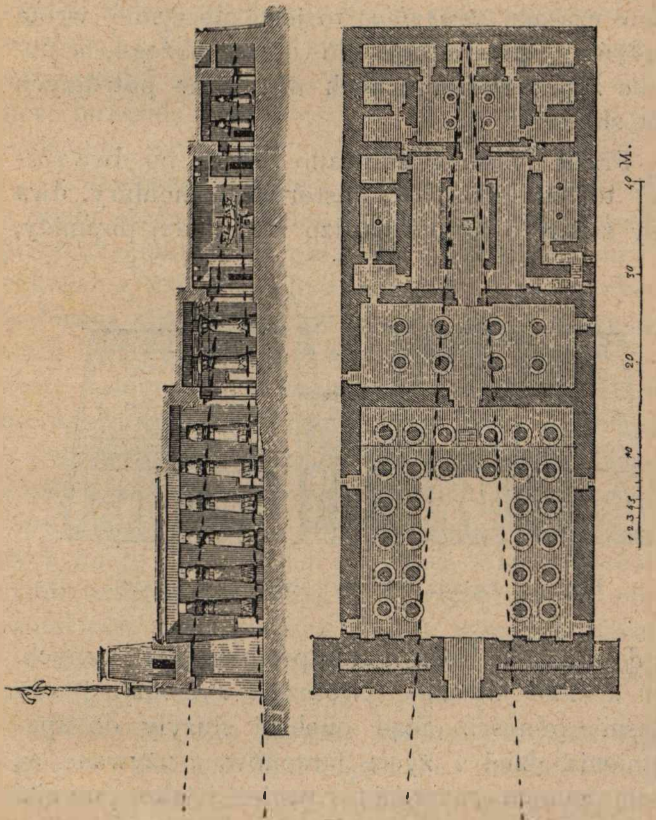


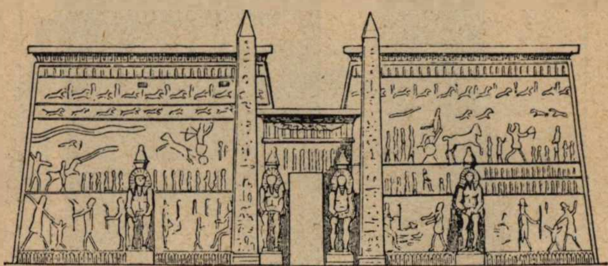
Fig. 23. Plan i przecięcie podłużne świątyni egipskiej.

Fasadę zaś świątyni stanowią dwa wielkie *pylony,* potężne wieże, formy ściętej piramidy, po-

między któremi znajdowały się stosunkowo niewielkie wrota wejściowe. (Fig. 24).

Przed niektóremi wielkiemi świątyniami, posiadającymi kilka dziedzińców i kilka pylonów, stawiano czasami *propylon*, to jest olbrzymie wrota pojedyńcze, prowadzące do domu bożego, a powstałe z przedhistorycznych menhirów potrójnych wrót słońca.

Przed pylonami stawiano zwykle po dwa *obeliski*, to jest dwa przedhistoryczne menhiry, dwa słupy święte o formie bardzo wysmukłej piramidy,



Fig, 24. Fasada (pylony) świątyni egipskiej.

przedstawiające sobą garść promieni słonecznych, jako symbol wiecznie twórczej, życiodajnej siły i nieśmiertelności. Stąd obeliski służyły do upamiętnienia dzieł i życia faraonów, a używane są w tem samem znaczeniu również i jako pomniki chrześcjańskie, unieśmiertelniające historyczne zdarzenia, lub postawione na grobach, jako symbol życia wiecznego i zmartwychwstania.

Świątynie egipskie były przeważnie budowane z kamienia lub cegły i obłożone płytami kamiennemi. Ściany stawiane były pochyło, świątynia i na zewnątrz przedstawiała formę piramidy, wierzchołek której znajdował się na znacznej wysokości, w słońcu. Cała więc świątynia ze wszystkimi jej szczegółami zbudowana była jako dom boży w formie piramidy, wytworzonej przez słońce i jego promienie, wyrażając sobą ideę *wszechświata.*

Stawiając wielkie i wysokie sale utworzone z wielu szeregu kolumn i noszące nazwę „hypostylowych", pokrywane pułapami z belek kamiennych, egipcjanie zmuszeni byli używać wielu podstaw w formie silnych słupów albo kolumn. *Słupy* bywały kwadratowe albo wielościenne, robiące wrażenie kolumn *żłobkowanych. Kolumny* były okrągłe, nieraz mocno zwężające się u góry, nabrzmiałe u dołu i silnie zwężone u samej podstawy, naśladując, konstrukcyjnie nielogicznie łodygi roślin. Inny rodzaj kolumn formą naśladuje pęk związanych łodyg lotusu, albo papyrusu, (świętych roślin, symbolizujących słońce), ściśniętych gdyby obręczami pod samą głowicą. Forma więc, jak również i wielkość kolumn były rozmaite i niepodlegały wyrobionym prawom. (Fig 25, 26, 27).

Głowice albo *kapitele* słupów i kolumn egipskich również przedstawiają nader rozmaite formy, najczęściej stylizowane według kwiatu papyrusu i lotusu, kielichowato rozwiniętego, albo wyobrażają pączek jeden lub całą grupę związanych pączków tych kwiatów. Inne formy głowic podobnemi

są do dzwonu otworem wzniesionego ku górze, ozdobione kwiatami lotusu i papyrusu, albo pękami

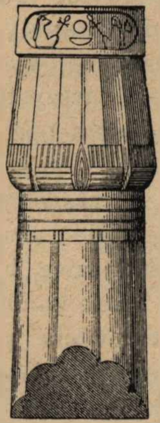


Fig. 25. Trzon i głowica kolumny egipskiej. (Grupa pączków kwiatu lotusu).

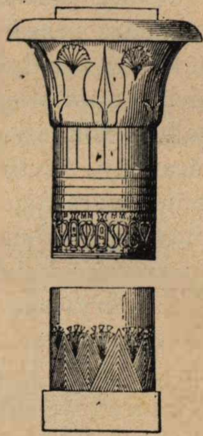


Fig. 26. Podstawa, trzon i głowica kolumny egipskiej. (Forma papyrusu rozwiniętego).

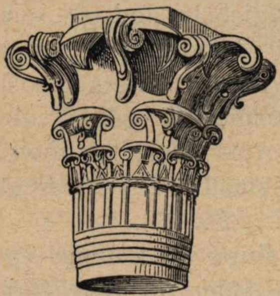


Fig. 27. Głowica kolumny egipskiej, obłożona liśćmi wypukłemi.



Fig. 28. Typ głowicy bogini Hathor.

nałożonych liści palmowych. Ten ostatni rodzaj posłużył prawdopodobnie za prototyp głowicy greckiej *koryncklej*. (Fig. 27).

Są także głowice kolumn i słupów w formie czterościennej, ozdobione maską bogini *Hathor* (Izyda), na której umieszczoną jest mała kapliczka (naos) z wyobrażeniem jej boskiego syna Horusa, słońca porannego (Fig. 28).

Następnie są jeszcze tak zwane „*protodoryckie*“ głowice, a właściwiej kolumny wieloboczne, podobne do greckich żłobkowanych doryckich. Kolumny te dźwigają na sobie czworokątną płytę jako głowicę. Protodoryckie kolumny tworzą często fasady Hygopejów, grobowców kutych w głębi gór skalnych. (Fig. 21).

Głowice egipskie nie dźwigają na sobie bezpośrednio belkowanie pułapów, lecz każda z nich ma sobie *nastawę,* w formie płaskiego sześcianu kamiennego, który symbolizuje sobą *ziemię,* i dla tego nosi na sobie wyryte imię i tytuły fundatora świątyni. Tylko nastawa głowicy w formie bogini Hathor, symbolizuje niebo. Kolumny egipskie opierają się zwykle na spłaszczonych, okrągłych *podstawach, stopach* albo *bazach* kamiennych.

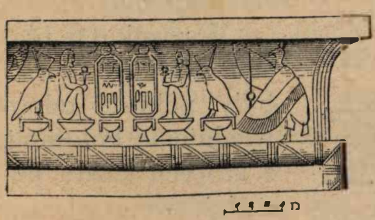


Fig. 29. Gzyms egipski.

Charakterystyczną formę posiada *gzyms* egipski, jako wysoka kamienna płyta, w części swej górnej silnie półokrągło wycięta i mocno wychylająca się naprzód, nakryta przytem płaską, dość cienką płytą, u dołu zaś zakończona lekkim, na podobieństwo sznura, walcem. (Fig. 29).

Formy architektury egipskiej, pomimo ich symbolicznego znaczenia, wytworzonego z czasem, powstały z czysto praktycznych potrzeb. Pierwotnie za materjał budowlany w Egipcie służyło drzewo i trzcina, a ślady tego materjału pozostały na zawsze w architekturze egipskiej kamiennej. Obramowania drzwi, a szczególniej miejsca łączenia ścian pod kątem się stykających za pomocą wałka półokrągłego, są tego dowodem. Naśladownictwa drewnianego budownictwa pierwotnego spotykamy również na malowanych sarkofagach drewnianych i na niektórych okazach architektury kamiennej najdawniejszej epoki.

Świątynie egipskie, były bogato *zdobione*, albowiem wszystkie ściany fasady i wnętrza, oraz powierzchnie kolumn i belek były pokryte delikatnemi i często bardzo pięknemi *płaskorzeźbami*, wyobrażającemi różne sceny z życia faraona i bogów, a także opatrzone odpowiednimi napisami (hieroglifami).



Fig. 30. Naos (kapliczka) na świętej łodzi (arce) niesiony przez kapłanów.

Wszystkie te płaskorzeźbowe sceny były pokryte odpowiedniemi kolorami, z których każdy posiadał swoje własne, symboliczne znaczenie. Świątynie egipskie przedstawiały się potężnie, poważnie, bogato i malowniczo, a ich olbrzymie sale hy-

postylowe (kolumnowe), i dziedzińce z krużgankami, nadawały się doskonale do urządzania wspaniałych religijnych procesji, w których brał udział z faraonem, jego dworem, kapłanami i lud egipski. (Fig. 30).

Rzeźba i malarstwo.

Egipcjanie znakomicie uprawiali rzeźbę, pełną okrągłą, figuralną, jak również i płaską, obrazową. Byli świetnymi technikami, obrabiali bowiem najtwardsze kamienie, jak granity, sjenity i bazalty, wykuwając z nich olbrzymich rozmiarów figury swych faraonów lub bogów. Ale rzeźba egipska nietylko techniką swą zadziwia; będąc z przyczyn religijnych *) *portretową,* egipcjanie w tym dziale doszli do znakomitego uchwycenia wyrazu i charakteru portretowanej osoby. Przytem znali oni doskonale proporcje ciała ludzkiego, gdyż będąc przyzwyczajeni chodzić nago, lub w bardzo lekkich przezroczystych osłonach, wyrobili w sobie doskonałe poczucie tychże proporcji, które jest tak widoczne i zadziwia zarówno w olbrzymich figurach, jak i w drobniutkich jedno lub dwu centymetrowych figurynkach. (Fig. 31).

---

*) Egipcjanie wierzyli, że w przypadku, gdy zabalsamowane ciało nieboszczyka ulegnie jednak przez jakąkolwiek przyczynę zniszczeniu, to byleby pozostał wykonany portret nieboszczyka, w który się wciela jego sobowtór, to ciało jego wraz z duszą zmartwychwstaną na sądzie ostatecznym.

Materjał twardy, jak również uświęcenie symboliką form, naśladowanie wyglądu mumji, sprawiły, że figury egipskie są dość sztywne, ręce mają przysłonięte do bioder u figur stojących, lub położone na kolanach u figur siedzących. Przytem u figur stojących jedna noga jest wysunięta trochę naprzód, jak gdyby do zrobienia kroku, co ma ruch wyrażać. Głowa u figur egiskich żadnego ruchu niema, lecz jest wprost w kierunku piersi i torsu zwrócona.



Fig. 31. Głowa egicjanina wykuta w bazalcie.

Malarstwo egipskie przeważnie zajmowało się kolorowaniem figur, płaskorzeźb i ornamentów, stanowiło dopełnienie rzeźby, a stosunkowo rzadko używanem było jako samodzielna gałęź sztuki. Jednak w niektórych hypogejach, znajdują się wnętrza pokryte malowidłami, wykonanemi na wzór płaskorzeźb. Malowidła te przedstawiają różne sceny z życia i zajęć egipcjan, i dzięki im, jak również i wyobrażeniom podobnym na płaskorzeźbach, jesteśmy w stanie mieć jaknajdokładniejsze o życiu tem we wszystkich jego objawach wyobrażenie.

Egipcjanie znali chemję, czego dowodem wykonywane przez nich barwy, które po upływie

kilku tysięcy lat zachowały swą żywość i świeżość.

Malowidła egipskie wykonywane były na narzucie z mułu nilowego, był to więc rodzaj traktowania freskowego.

Dziwnie wyrażane są figury ludzkie w płaskorzeźbach, lub malowane. Posiadają one głowy w profilu, tors cały widziany wprost, w pełni swej szerokości, gdy nogi znów oznaczone są w profilu. Tłomaczy się sposób ten przedstawiania figury ludzkiej w płaskorzeźbie łatwością wyobrażenia głowy i nóg w profilu, płasko, a trudnością takiegoż wyobrażenia w profilu torsu, który należałoby uwypuklić i perspektywicznie wyobrazić. Dla tejże trudności ani głowy, ani nogi w płaskorzeźbach niebyły wyobrażane wprost, en face. (Fig. 32 i 33).



Fig. 32 i 33. Wyobrażenie figur w profilu.

Męskie figury egipskie cechuje spokój, siła i harmonja w proporcjach, kobiece odznaczają się często bardzo miłym wdziękiem i delikatnemi formami ciała, szczególniej widzimy to w statuetkach niewielkich rozmiarów.

W życiu pobożnych egipcjan wyobrażenia bogów grały wielką rolę. Egipcjanie czcili jednego

boga-słońce, twórcę wszechrzeczy, lecz z czasem cześć oddawali wielu bardzo bogom — przejawom różnych sił i właściwości słońca. Bogów swych przedstawiali w postaci ludzkiej lub zwierzęcej, albo też w połączeniu tych form razem.

Słońce, najwyższe swe bóstwo wyobrażali najczęściej w postaci okrągłej tarczy skrzydlatej z dwoma zwieszającemi się z jej boków wężami („*ureus*'ami), na szyi których zwykle były zawieszane krzyże. Tarcza taka słoneczna wysełała często promienie swe zakończone rękami trzymającemi krzyż albo inne jakie symbole, widoczne znaki dobro-



Fig 34. Wyobrażenie tarczy słonecznej.

dziejstwa i łask, które słońce wysełа ku ziemi i jej mieszkańcom. (Fig. 34).

Inną formę słońca symbolizował sobą mały żuk, *skarabeusz,* symbol zarazem życia wiecznego. (Fig. 35).



Fig. 35. Skarabeusz.

Bogów, którzy przedstawiali sobą różne właściwości bóstwa najwyższego, jak jego siłę twórczą, mądrość, dobroć, sprawiedliwość, prawdę i t. p. wyobrażali egipcjanie w postaciach ludzkich z różnemi odpowiednimi nakryciami głowy lub *z głowami zwierząt i ptaków,* bóstwa te symbulizujących i pozwalających łatwiej odróżniać ich figury i znaczenie. (Fig. 36, 37, 38 i 39).

Niektóre jednak wyobrażenia zwierzęce posiadały u egipcjan szczególne znaczenie. Tak np. *byk „Apis"*, symbol siły twórczej, również symbol zmartwychwstania. *Baran* symbolizował sobą siłę twórczą, zapładniająca, ale i siłę zarazem burzącą. Zwierzęta te należą do „zodjaku" (pas zawierający gwiazdozbiory, konstelacje przez które jakoby przechodzi słońce w swoim biegu rocznym), i symbolizują miesiące wiosenne, młodą siłę twórczą słońca, które promieniami swemi pobudza naturę do zmartwychwstania, po śnie jej zimowym.

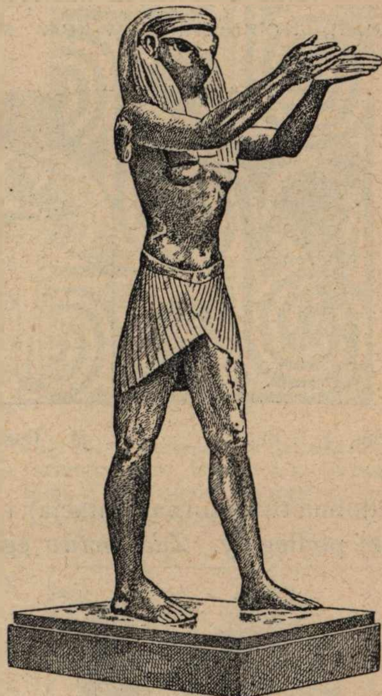


Fig. 36. Figurka Chorusa, — słońce poranne (bronz).

Fantazyjne połączenie figury zwierzęcej lwiej z ludzką głową przedstawia „*Sfinks*", symbol siły i inteligencji boskiej. (Fig. 40).

Figury sfinksów i figury baranów często tworzyły aleje łączące dwie razem świątynie, lub

drogę prowadzącą ze świątyni na brzeg rzeki Nilu.

Religja egipcjan nie tylko na wytworzenie się form architektury wpływ swój wywarła, także



Fig. 37. Thot.



Fig. 38. Pacht.



Fig. 39. Hathor.

zdobnictwo (ornamentacja) i przemysł artystyczny jej podlegały. *Zdobnictwo* egipskie posiadając znaczenienie symboliczne, stosownie do miejsca które zdobiło, wyrażało odpowiednią religijną ideę, było pierwotnie linearne, geometryczne, składające się z linji prostych, łamanych, falistych, przecinających się, meandrów, krzyżyków, rozwinęło się następnie na formach kwiatu lotusu i papyrusu rzadko używając form zwierzę-



Fig. 40. Sfinks.

cych (czaszki wołowej) lub ludzkich (Fig. 41 i 42). Na ogół było ono skromne i mało urozmaicone.

Przemysł artystyczny był u egipcjan wszechstronnie rozwinięty i stał na zadziwiającej swą doskonałością wysokości.

Wysoką i wszechstronną posiadając kulturę egipcjanie wybornie rozwinęli wszystkie możliwe techniki, uprawiali wszystkie gałęzie przemysłu, wyciskając na wszystkich swych wyrobach wysoce oryginalne piętno.



Fig. 41. Ornamentacja egipska. Połączenie form linearnych (meander), z roślinnemi (palmeta lotusowa).

Szczególniej doskonałymi są ich wyroby z fajansu (majolika i porcelana egipska), oraz wyroby ze szkła, które egipcjanie świetnie wykonywali, naśladując drogie kamienie, które dziś jeszcze znawców w błąd wprowadzają. Świetne są również emalje; zadziwiają swem technicznem obrobie-

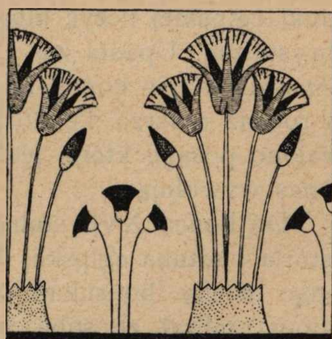


Fig. 42. Ornamentacja egipska. Kwiaty lotusu i papyrusu.

niem drobniutkie przedmioty i figurynki, wykonane z półcennych, twardych kamieni lub drogich metali. Także na wielką uwagę zasługują wyroby ze skóry wybornie farbowane, różne tkaniny oraz meble, których formy pomyślane przed 5000 lat, są dobrze zastosowane do form ciała ludzkiego, i są do naszych form meblowych podobne. Wykonywane były one z różnych gatunków drzew, wykładane kością, fajansem lub metalami, mają zwykle nogi w formie lwich łap rzeźbione.

Całą sztukę egipską charakteryzuje jej monumentalność, niewzruszona siła i powaga w wielkich, oraz powab i elegancja w drobnych wyrobach.

Sztuka egipska liczy już wiele tysięcy lat swego istnienia. Początki jej giną w pomroce czasów, gdyż bardzo mało są nam znane okazy jej pierwotne, wszystkie zaś inne wskazują formy zupełnie wyrobione, czasami przestarzałe nawet, i doskonałą technikę. Zdaje się, że najdawniejsze dzieła sztuki egipskiej liczyć mogą jakieś 5000 lat przed Chrystusem. Upadła zaś ta świetna sztuka i zniszczoną została w końcu IV stulecia ery naszej, gdy na rozkaz cesarza Teodozjusza zburzono świątynie, zwalono posągi, które jeszcze jako ruiny podziw w nas wywołują.

Do końca XVII stulecia prawie nieznaną była historja i sztuka egipska; dzięki Napoleonowi, który będąc wtedy konsulem wybrał się na podbicie Egiptu, zabrał ze sobą wybitnych uczonych francuskich, ci poznali i studjowali tę prastarą kulturę i sztukę na jej własnym gruncie, przez co mroki

prawdziwie egipskie ciążące nad niemi zostały rozproszone. A gdy Champollion 1822 roku wynalazł sposób odcyfrowania napisów egipskich — hieroglifów, poznano dokładnie historję i wysoką kulturę prastarej krainy faraonów.

Sztuka egipska pomimo swej masywności, sztywności i hieratyczności, wywiera niezwykły urok i silne wrażenie, które niezatarte pozostają w pamięci ją studjującego. Jest ona przedewszystkiem monumentalną i prawie niezniszczalną; a na te własności wpłynęła wiara o przechowanie ciała po śmierci od zniszczenia, przez co wypłynęła potrzeba użycia materjałów takich jak granit, bazalt i inne wiecznotrwałe.

Styl babilońsko, albo chaldejo-asyryjski.

— Nad brzegami rzek Tygru i Eufratu w zamierzchłej przeszłości osiadł naród znany pod nazwą „Akkadów“ i „Summerów“, który prawdopodobnie razem z egipskim należał do szczepu Chamitów. Naród ten, gdy już wyrobił swoją cywilizację, został z biegiem czasu zawojowany przez barbarzyńskie plemiona semickie, pochodzące z półwyspu arabskiego, które jako kananejczycy albo *babilończycy* pierwsi tam wtargnęli, a następnie same przez *chaldejczyków*, a w końcu przez *asyryjczyków* podbite zostały. Przybyłe te narody przyjęły cywilizację akkadów i summerów, a język ich uznały za święty i naukowy, wyparłszy go jednak z mowy potocznej. Na podstawie więc tej prastarej cywilizacji (około 5000 lat przed Chrystusem), wytworzyła się sztuka nosząca nazwę chaldejo albo babilońsko-asyryjskiej.

Na wytworzenie się form tej sztuki wielki wpływ wywarło położenie geograficzne kraju i właściwość gruntu zamieszkałego przez te narody.

Położenie bowiem niskie błotniste, albo pustynne suche, brak odpowiedniego drzewa i kamieni jako materjałów budowlanych, zmusiły mieszkańców do stawiania z cegły nawet największych budowli, przyczem cegły te suszono tylko na słońcu, a rzadko wypalano.

Religja stosunkowo niewielki wpływ wywarła na formę budynków. Tylko świątynie, stawiane jako trzy, cztery lub siedmio-terasowe olbrzymie wieże piramidalne, formę swą zawdzięczają religji. Główne jednak budowle stanowiły pałace królewskie, mury i bramy obronne miast, fortyfikacje, słowem budowle będace wyrażeniem siły brutalnej fizycznej, materjalnej, jakiej hołdowali te semickie plemiona, a szczególniej asyryjczycy. Niewiele troszcząc się o życie duchowe lub pozagrobowe, lecz o życie doczesne, wyrażone w rozwoju siły materjalnej i w używaniu, nietroszczyli się semici o stawianie swych budowli z elementów wiecznotrwałych, lecz stawiali je z lichego materjału szybko, i coraz to nowe, niewiele troszcząc się o stare, rozsypujące się w gruzy. Stąd kraje te w przeciwieństwie do Egiptu pokrywają znaczne wzgórza utworzone z owych ruin łatwo podległych zniszczeniu.

Od sześciudziesięciu lat uczeni europejscy a ostatnio nawet i amerykańscy robią naukowe poszukiwania w tych ruinach, a rezultat tych poszukiwań okazał się już świetnym zarówno dla poznania form i doskonałości sztuki tych narodów, jak i dla poznania ich kultury. Znając narody te

dotychczas z Biblji tylko, dowiedzieliśmy się obecnie z dzieł sztuki i literatury tych właśnie narodów, że wszystkie podania biblijne zostały od nich zaczerpnięte—nie są wcale pochodzenia żydowskieskiego.

Budowle chaldejo-asyryjskie stawiane były na olbrzymich platformach czyli terasach, składały się one z wielkich pałaców, w obrębie których znajdowały się świątynie, a pałace takie jak również i miasta otoczone były potężnymi murami, dochodzącymi do 80 metrów wysokości i 24 metrów grubości lub szerokości, — przyczem w miejscach gdzie były bramy, liczono przeszło 60 metrów głębokości.

Świątynie chaldejo-asyryjskie „*Zigurat*“ zwane, stawiane były jako wieże o piramidalnej formie, o siedmiu, czterech albo trzech terasach, i poświęcone były bogom planetarnym. (Fig. 43). Na najwyższej terasie znajdowała się właściwa świątynia bóstwa, mały budynek pokryty kopułą, cały obity złotemi blachami, posiadający złote meble i sprzęty, i tak postawiony, że zachodzące słońce jakoby wstępowało do niego na nocny spoczynek.

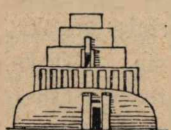


Fig. 43. Świątynia o czterech terasach.

Zewnętrzne ściany takich zigurat odznaczały się przeważnie swojem zabarwieniem, które posiadało znaczenie symboliczne i odpowiedniej planecie było poświęcone. Tak np. zigurat o siedmiu terasach, poświęcona słońcu i sześciu planetom, miała pierwszą terasę u ziemi pomalo-

waną wapnem na kolor biały, drugą po nad nią pociągniętą asfaltem na kolor czarny, trzecią koloru czerwono-purpurowego, czwartą niebieskiego, piątą czerwono-pomarańczowego, szóstą srebrzystego a siódmą złocistą. Trzecia, czwarta i piąta terasa byli zwykle wyłożone z cegieł emaljowanych odpowiedniego koloru, szósta była obita srebrnemi a siódma złotemi blachami. Całość więc tych wież-świątyń mogła robić efektowne wrażenie. (Fig. 44).

Niektóre z takich zigurat były olbrzymiej wysokości. Babilońska świątynia-wieża miała 185 metrów wysokości i tyleż liczyła u swojej podstawy. Ruiny jej jeszcze teraz liczą więcej jak 70 metrów w zwyż. Wieże takie służyły kapłanom-magom również za obserwatorja astronomiczne. Wnętrzy te świątynie nie posiadały, przedstawiały sobą olbrzymią górę, ułożoną z suszonych cegieł spajanych asfaltem.

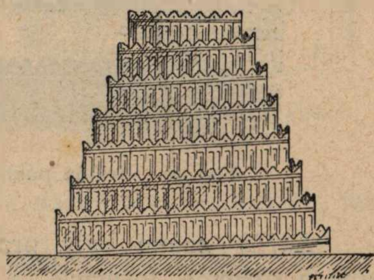


Fig. 44. Zigurat świątynia o siedmiu terasach.

Pałace były zwykle ufortyfikowane, składały się z mnóstwa wielkich i małych, przeważnie wązkich lecz wysokich sal, wychodzących na kilka dziedzińców, i podzielonych na części mieszkalne królewskie, paradne i służbowe, z oddzielnym pomieszczeniem dla kobiet. (Fig. 45).

Oświetlenie swoje otrzymywały sale pałacowe bądź z góry przez specjalne otwory w sufitach, bądź przez okna wysoko umieszczone i małemi kolumienkami dzielone, albo przez otwory drzwi.

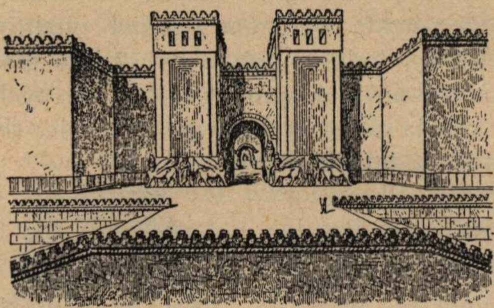


Fig. 45. Brama pałacowa obronna.

Sufity znane były przez chaldejo-asyryjczyków o różnych formach, a więc *płaskie* ułożone z belek, *sklepione półkoliste,* lub *ostrołukowe,* albo *kopuły* przeważnie wysokiej formy. (Fig. 46). Wszystkie te rodzaje sklepień wpłynęły na takież używane w sztuce staro-perskiej, etruskiej i rzymskiej, a przez tę ostatnią wpłynęły na użycie i rozwój takich sklepień i w sztukach epok chrześcjańskich, jak również w sztuce narodów machometańskich.

Kolumna w budownictwie tych ludów niewielką jak się zdaje grała rolę, była ona wykonywana z drzewa przeważnie i powleczona blachą bronzową, naśladującą wygląd pnia palmy. Być może, służyły kolumny takie do podtrzymywania

sufitów u lekkich budynków, albo używane były do tworzenia dziedzińcowych krużganków.

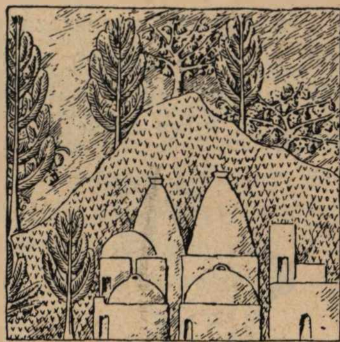


Fig. 46. Budowle asyryjskie pokryte kopułami.

Niewielkich rozmiarów pałacyki „Chilani“ zwane, pochodzenia hetyckiego, budowane przez asyryjczyków w VIII stuleciu przed Chrystusem, posiadają na swym froncie dwie kolumny o podwójnych, wolutowych głowicach. (Fig. 47). W następnych stuleciach, jak

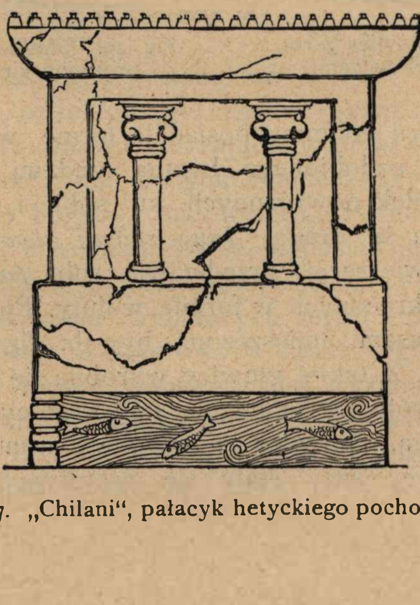


Fig. 47. „Chilani“, pałacyk hetyckiego pochodzenia.

się zdaje, poczęły kolumny być częściej używane w architekturze asyryjskiej.

W oknach, umieszczanych zwykle u szczytów ścian, albo tworzących piętra, znajdowały się niewielkie, dość silne kolumienki, dzielące okienne otwory na kilka części.



Fig. 48 Głowica z rogami zwierzęcemi.

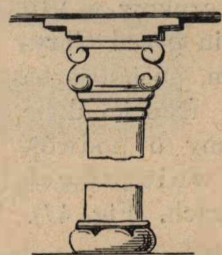


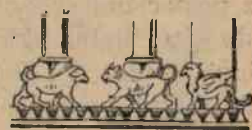
Fig. 49. Głowica typu proto-jońskiego.

Głowica kolumny posiadala formę walca sferoidalnego, ozdobionego dwoma rzędami półokrągłych arkadek odwróconych ku sobie i wchodzących jedna w drugą. *Inny rodzaj głowicy* formy starszej, zwierzęcej, przedstawia sobą *parę rogów baranich,* skręconych w formie woluty. Po nad taką głowicą czasami umieszczoną bywała figura kozła lub barana. Z takiej głowicy wyrobiła się forma inna, o podwójnych wolutach, umieszczonych jedna ponad drugą. Głowice te z rogów baranich, symbol potężnej siły, stały się prototypem głowic

greckich jońskiego stylu i wogóle głowic używanych w architekturze ludów zamieszkujących małą Azję. (Fig. 48 i 49).

Podstawy, stopy albo *bazy* kolumn składały się z listwy i walca kulistej formy, ozdobionego podobnie jak i głowice sferoidalne, albo częściej utworzone były z figur zwierzęcych o symbolicznem znaczeniu, które na sobie dźwigały kolumny, same opierając się na jedną lub dwie płyty okrągłe. Te rodzaje podstaw przeszły następnie do sztuki chrześcjańskiej i używane były przeważnie w stylu romańskim (Fig. 50).

Karjadyty, to jest figury ludzkie używane zamiast kolumny znane były asyryjczykom. Jedną taką karjadytę znaleziono w ruinach pałacu w Khorsabad, znajduje się ona obecnie w Britisch Muzeum w Londynie.


Fig. 50. Podstawy kolumn typu zwierząt.

Fryz asyryjski posiadał formę zębatą, ozdobiony był czasami rogami zwierząt na murach fortecznych, wyrażając tem wielką siłę i potęgę.

Pałace i inne budynki chaldejo-asyryjskie zdobione były bogato i malowniczo. Południowi babilończycy albo chaldejowce, nieposiadając kamienia jako materjału do oblicowania ścian, wynaleźli sposób kolorowania wypalonych cegieł i pokrywania ich emaljami. Z kolorowych takich cegieł układali ozdoby w formie geometrycznej, roślinnej i zwierzęcej. Północni asyryjczycy okładali ściany swoich gmachów płytami alabastru albo wapienia, w któ-

rych wykuwali w płaskorzeźbie postacie ludzkie i zwierzęce, oraz całe sceny, odnoszące się do życia i panowania władców, jak sceny polowań na lwy lub bawoły, sceny wojenne, obozowe i t. p., pokrywając płaskorzeźby te kolorami.

Sale i bramy pałacowe, bramy miejskie, były ozdobione olbrzymiemi figurami *bykow skrzydlatych*, albo „*cherubów*“, mających głowę ludzką, nakrytą wysoką tjarą zdobną rogami. Znaczenie symboliczne tych cherubów, jako istot o potężnem ciele byka albo lwa i obdarzonych inteligencją (głową) ludzką, było strzedz dostępu do tronu króla-boga, lub miejsca jego zamieszkania. Postacie te, wraz z postaciami skrzydlatych ludzi, aniołów, należące do sfer niebiańskich babilońsko asyryjskiej mitologji, przez fenicjan i kananejczyków dostały się do sztuki i wierzeń żydowskich. (Fig. 51).

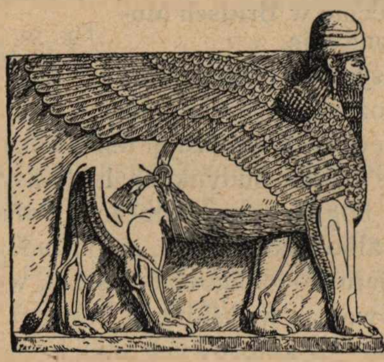


Fig. 51. Cherub asyryjski.

Figury ludzkie męskie, stojące lub siedzące były już wykonywane przez owych starożytnych

akkadów i summerów jak świadczą o tem okazy znajdujące się obecnie w muzeum Luwru paryskiego; babilończycy i asyryjczycy jednak niewiele figur pełnych wykonywali.

Znaną jest dotychczas figura bóstwa „*Nebo*", najwyższej inteligencji, figura króla Assur-nasipal'a i figura wzmiankowanej już karjatydy. Inne figury zwykle wykonywano w płaskorzeźbie silnie nieraz znaczonej. (Fig. 52).

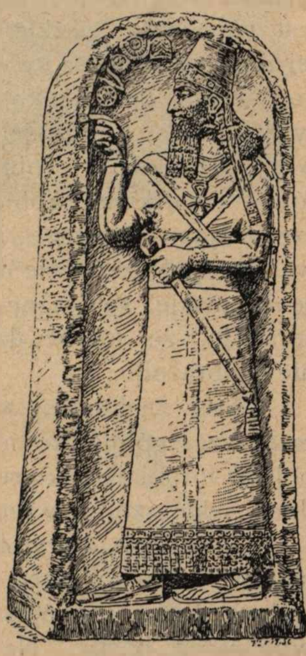


Fig. 52. Samsi-Vul (822—809) król Asyrji z wyobrażeniem krzyża na piersiach.

Chcąc wyrazić wielką siłę fizyczną, której hołdowali, asyryjczycy wyobrażali postacie ludzkie jako silnie zbudowane, o proporcjach masywnych, ciężkich, o przesadnej muskulaturze, o wyrazistym okrutnym typie semickim.

Postaci ludzkich obnażonych sztuka asyryjska niewyobrażała. Asyryjczycy bowiem w przeciwieństwie do egipcjan, nosili na sobie ciężkie i długie szaty wełniste, bogatymi haftami i frendzlami zdobne, z pod których formy ciała niedały się odczuwać.

Figury kobiece w sztuce asyryjskiej były niezmiernie rzadko wyobrażane i to tylko przeważnie należące do klasy ludu lub niewolnice; jedyną dotychczas znaną wyobrażoną postacią kobiecą, należącą do klas wyższych, jest wykuta w płaskorzeźbie figura małżonki króla Assur-bani-pal'a, ucztująca z nim razem. Figura ta kobieca przybrana jest również w ciężkie szaty, pod któremi formy jej niewieście nie są uwydatnione. Przyczyną nie wykonywania postaci kobiecych przez sztukę asyryjską, było położenie niewolnicze kobiety, gdy w Egipcie, gdzie wyobrażano postacie kobiece na równi z męskiemi, kobieta posiadała wolność i znaczenie jakich jeszcze nawet w naszym ucywilizowanem społeczeństwie dotychczas nieposiada. Położenie niskie społeczne kobiet u ludów semickich sprawiło, że ich w dziełach sztuki nigdy prawie niewyobrażono.

Arcy znakomicie wyobrażali asyryjczycy *zwierzęta*, szczególniej konie i lwy, które pod względem pojęcia form i charakteru należą do najświetniejszych dzieł, jakie sztuka w tym rodzaju wydała. (Fig. 53).

Wierzenia asyryjskie dostarczyły artystom tematów do wyobrażeń w płaskorzeźbach dobrych i złych duchów, genjuszów czy aniołów i niewielu wyobrażeń bóstw. Na uwagę zasługują figurynki bogini Istar, czczonej przez wszystkich semitów pod różnemi nazwami, owej bogini-matki wszechistnienia, podtrzymującej swe piersi—organy żywienia, lub karmiącej swego syna. Niezgrabne te figurynki świadczą o nieznajomości form ciała ludzkie-

go przez asyryjskich lub babilońskich artystów, a których to form poznanie było uniemożebnione

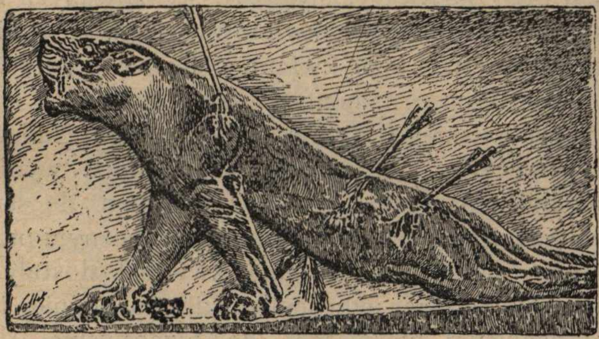


Fig. 53. Zraniona lwica, płaskorzeźba z pałacu w Kujundżik, obecnie w Britisch-Museum.

przez zakaz religijny ukazywania się nago i, przez niewolnicze położenie kobiety. (Fig. 54 i 55).

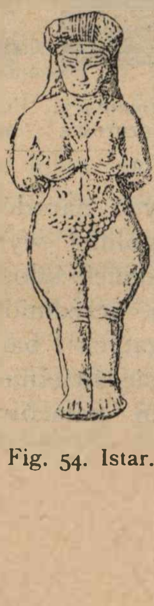


Fig. 54. Istar.



Fig. 55. Bogini-matka.

Ornamentacja chaldejo-asyryjska była bardziej urozmaiconą i bogatszą od egipskiej. Składała się ona z figur geometrycznych, ze stylizowanych rozwartych i zamkniętych kwiatów lotusu, ze stylizowanego wnętrza tego kwiatu w formie rozety (pochodzenie tych ornamentacji jest egipskie) z wyobrażenia rajskiego drzewa życia, z figur ludzkich i zwierzęcych. Te ostatnie szczególniej wyobrażane były parzysto, głową lub tyłem do siebie zwrócone i rozdzielone jakimś symbolicznym przedmiotem. Takie wyobrażenia zwierząt dostały się do sztuki perskiej, starohelleńskiej, a później i do chrześcijańskiej pierwotnej, do bizantyjskiej i romańskiej. (Fig. 56, 57 i 58).

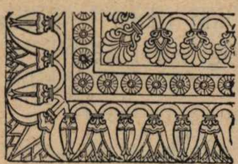


Fig. 56. Ornamentacja, pąki lotusu i palmety.

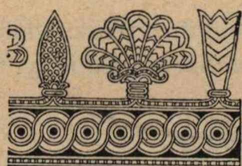


Fig. 57. Ornamentacja z terakoty glazurowanej.

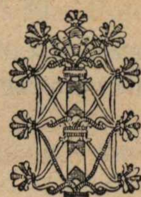


Fig. 58. Drzewo żywota.

Przemysł artystyczny u tych narodów musiał być wysoko rozwinięty, szczególniej wyroby haftów, naszyć, frędzli były znakomicie udoskonalone. Złotnictwo w formie różnych przedmiotów, wyroby z bronzu i złota o bogatych i bardzo artystycznych formach, spotykają się świetnie wyobrażone na płaskorzeźbach ścian pałaców królewskich. (Fig. 59).

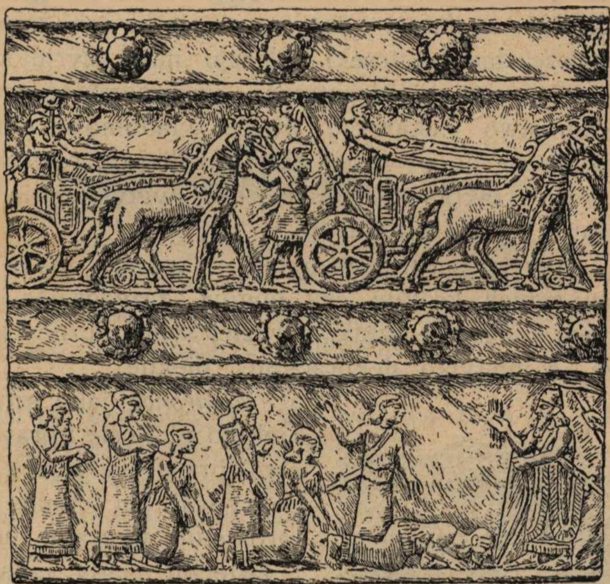


Fig. 59. Płaskorzeźba z bronzu drzwi w Balawat. Zwycięstwo Salmanasara III (857—822 przed Chryst.) nad królem żydowskim Jehu.

Słów kilka należy powiedzieć o bardzo charakterystycznem piśmie tych narodów „klinowem“ albo „ćwiekowem“ zwanem. Powstało ono jak egipskie z rysowania figur różnych przedmiotów, uległo jednak koniecznemu przekształceniu i uproszczeniu z powodu materjału, na jakim pismo to było wykonywane—na glinie, która, przygotowana w formie płaskich cegiełek ulegała po dokonanym napisie wypaleniu. Na takich glinianych tabliczkach

pisali asyryjczycy swoją historję, podania, legendy, kontrakty a nawet i listy, tworząc w ten sposób niezniszczalne bibljoteki. Uczeni nasi asyrjolodzy pismo to umieją odczytywać, przysparzając przez to mnóstwo ciekawych wielce wiadomości odnoszących się do owej prastarej cywilizacji, rozjaśniając różne fakta historyczne, oraz wytworzenie się podań i legend biblijnych.

Asyryjczycy pismem tem pokrywali także figury swych królów czy bogów, zaznaczając tem samem znaczenie sztuki bardziej symboliczne, ideowe, a nietylko dekoracyjne, piękne.

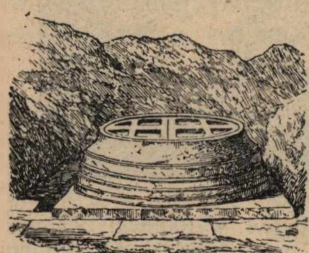


Fig. 60. Grobowiec. w Moug-heir.

Malarstwo jako sztuka niebyło zdaje się uprawianem przez asyryjczyków, pokrywali oni jednak kolorowemi figurami ludzi i zwierząt cegły emaljowane, oraz kolorowali swe płaskorzeźby.

Grobowce znajdowały się tylko w Chaldei, były kopane lub kute jako studnie głębokie, lub pomieszczenia przykryte kamieniem formy okrągłej, często znaczonym figurą krzyża (Fig. 60).

Styl perski starożytny.

— Persowie i Medowie jako naród historyczny dość późno weszli na widownię świata, (600 lat przed Chrystusem), a będąc sąsiadami państwa babilońsko - asyryjskiego podlegali jego kulturnym wpływom i główne podstawy dla swej sztuki od państwa tego przyjęli. Do wpływu tego dołączył się trochę egipski, gdy persowie stawszy się panami Azji mniejszej, zawojowali również i państwo faraonów, przyjąwszy formę piramidalną dla drzwi i okien oraz *fryz* egipski.

Persowie wierzący w boga pojmowanego dualistycznie jako światło i ciemność, dobro i zło, tworzenia i niszczenia, nie stawiali żadnych świątyń lecz tylko *ołtarze*, na których palił się wieczny ogień — symbol słońca, źródła jasności i siły twórczej.

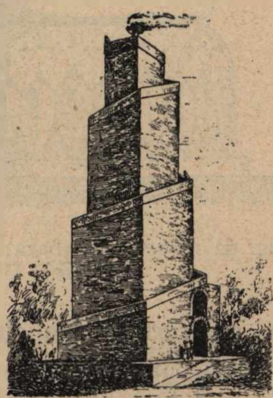


Fig. 61. Wieża-ołtarz wiecznego ognia.

Ołtarzom tym nadawali czasami formę piramidalnych, kilkuterasowych wież, wzorowanych potrosze na zigurat babilońskich. (Fig. 61).

Pałace persów stawiane były podobnie jak asyryjskie na olbrzymich terasach, po bokach których szerokie schody były umieszczone. Pałace te, w przeciwieństwie do asyryjskich składały się z wielkich sal, utworzonych z mnóstwa wysokich bardzo i smukłych kolumn, które dźwigały na sobie sufity belkowe.

Kolumny te były żłobkowane, opierające się na *podstawie* podobnej do olbrzymiego wywróconego w dół kielicha kwiatu albo dzwonu, a dźwigające na sobie głowicę złożoną z trzech części. (Fig. 62).

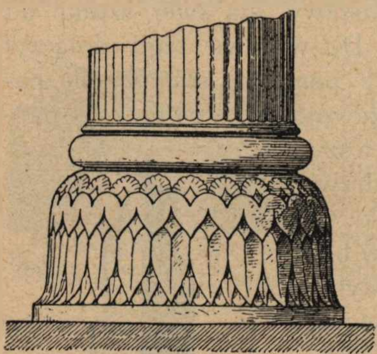


Fig. 62. Podstawa (baza) kolumny perskiej.

Głowica kolumn perskich łączy w sobie formy roślinne ze zwierzęcemi. W części swej niższej, opierającej się o trzon kolumny, ma ona formę *podwójnego kwiatu* rozwartego kielichowato w zwyż i w dół, pośrodku, w zwężeniu, związanego sznurem pereł. Po nad tym kwiatem środkowa część głowicy tworzy *podwójne woluty*, umieszczone jedne ponad drugiemi z czterech jej stron, gdy u samej jej góry znajdują się wyobrażenia *dwóch byków* klęczących, zrośniętych ze sobą tułowiem, na którym wspie-

rała się ciężka belka, podtrzymująca pułap budynku albo belkowanie zewnętrzne fasady. (Fig. 63).

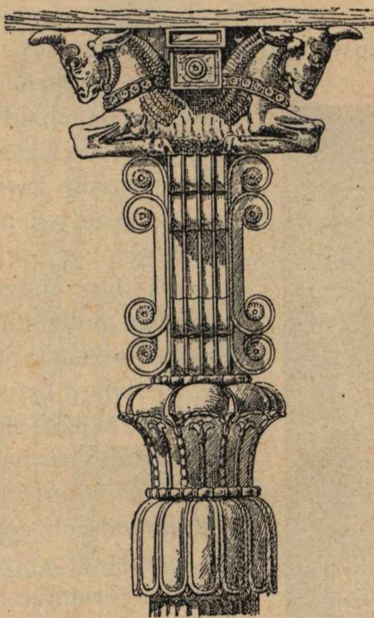


Fig. 63. Głowica kolumny perskiej.

Persowie w swych budynkach późniejszych, rozwinęli system budowania *kopuł*, wpłynąwszy przez to pośrednio na rozwój stylu bizantyjskiego. Od asyryjczyków przyjęli persowie zdobienie bram swoich „*cherubami*“, zmieniwszy formę ich skrzydeł rozwinięcia poziomego na podniesioną w górę w kształcie litery S. Również podobnie do

asyryjczyków, *zdobili* ściany swych pałaców płaskorzeźbami i cegłami kolorowemi. Jako tego rodzaju dekoracja słynnym jest przepiękny fryz „tysiąca“ straży złotej królewskiej, znajdujący się obecnie w Luwrze paryskim. (Fig. 64).



Fig. 64. Łucznik, fryz z cegieł emaljowanych,

Ornamentacja perska wzorowana na chaldejo-asyryjskiej, składa się z figur geometrycznych, kwiatu lotusowego, rozety i palmety pochodzącej z tegoż kwiatu, oraz z figur ludzkich i zwierzęcych, oddzielnie albo parzysto przedstawianych.

Przemysł artystyczny perski, rozwinął się szczególniej w udoskonaleniu techniki wyrobu kolorowych, emaljowanych cegieł, z czego powstała z czasem przepyszna ceramika perska, oraz nieporównanej doskonałości wyrabiania tkanin i dywanów, odznaczających się świetnem pojęciem stylizowanych płaskich figur je zdobiących, z układu tychże figur, oraz z doboru świetnych lecz nie jaskrawych kolorów.

Figury ludzkie lub zwierzęce traktowane były w płaskorzeźbach na wzór asyryjskich, z zaznaczeniem typów i kostjumów miejscowych. (Fig. 65).

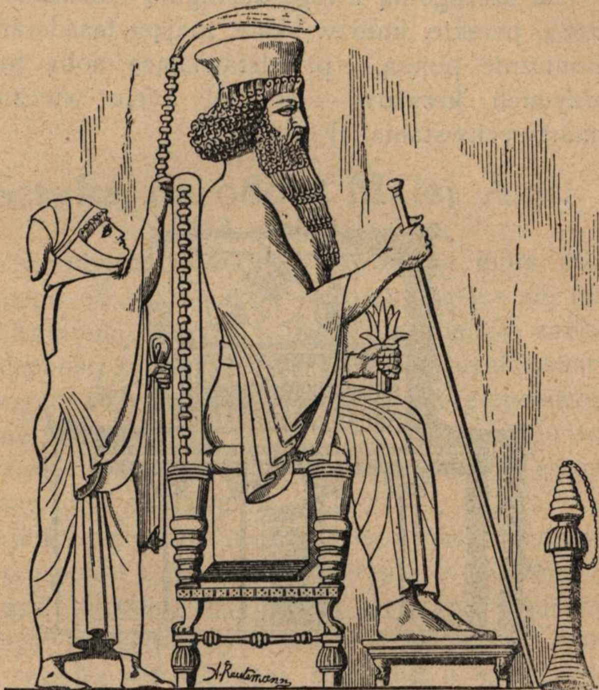


Fig. 65. Persja. Xerxes siedzący na tronie wykonanym z bronzu.

W okresie późniejszym, za czasów dynastji Sassanidów, wykonano cały szereg olbrzymich, kutych na powierzchni skał, wypukłorzeźb, przedstawiających sceny zwycięstw królów owej dynastji nad cezarami rzymskimi. W traktowaniu tych rzeźb czuć wpływ sztuki greko-rzymskiej.

Na szczególną uwagę zasługują *Grobowce królewskie*, perskie, kute w skale, mające fasadę architektonicznie pojętą, a przedstawiające sobą formę olbrzymich krzyżów — symbol życia wiecznego i zmartwychwstania. (Fig. 66).

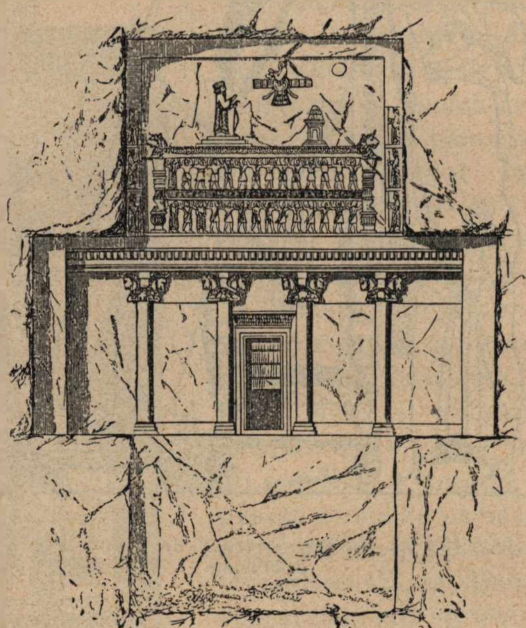


Fig. 66. Grobowiec królewski perski.

Sztuka narodów Małej Azji.

Narody zamieszkujące wybrzeża mórz śródziemnego od strony Azji, oraz znajdujące się między Egiptem, Asyrją i Babilonją, będąc zawsze w zależności politycznej od tych potężnych państw, niemogąc rozwijać się samodzielnie nieposiadały własnej, oryginalnej sztuki, lecz wszystko co wytwarzały, stosownie do wpływów, nosiło egipski lub asyryjski charakter.

Jedynym narodem, który się więcej samodzielnie wyrobił i zajął ważne miejsce w rozwoju cywilizacji ludzkiej, był *naród Fenicki*. Fenicjanie zajmując sie światowym handlem, rozwozili wszędzie wyroby szczególniej egipskie, a w bogatych swych miastach rozwinęli wysoko niektóre gałęzie *przemysłu artystycznego*, jak np. wyroby tkanin farbowane purpurą, wyroby szklane i złotnicze. Jednak wyroby tego przemysłu w formach swych i w *ornamentacji* nosiły zawsze mieszany egipsko-asyryjski charakter.

Fenicjanie posiadali w swych miastach przepyszne budowle, z których do czasów naszych ślad niedoszedł wcale; sądząc jednak z opisów Herodota i z wyobrażeń na monetach, budynki fenickie,

to jest świątynie, przedstawiały formy w których nawet ślady greckiej architektury są widoczne. Oryginalnego więc, własnego, w formach tych nie było. Z odnalezionych na wyspie Cyprze fragmentów architektury fenickiej na szczególną uwagę zasługują jednąk *głowice* wolutowe, utworzone z rogów baranich, pod wpływem sztuki asyryjskiej. (Fig. 67).

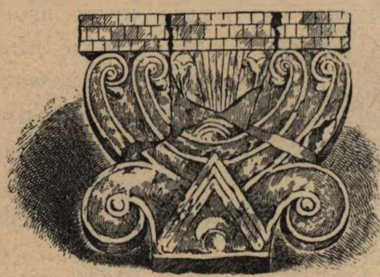


Fig. 67. Głowica kolumny fenickiej.

Grobowce fenickie, które do czasów naszych doszły, zwracają uwagę swą formą koniczną „*betyl*'ową", formą kamienia czczonego jako symbol siły twórczej wiecznego życia. (Fig. 68).

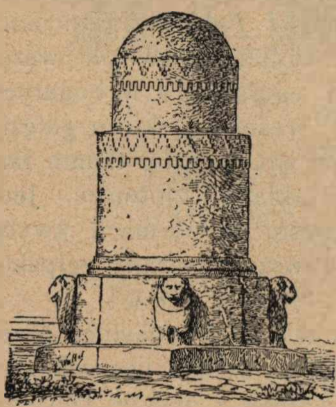


Fig. 68. Grobowce w Amrith.

Świątynie fenickie, sądząc z odnalezionych resztek i z wyobrażeń na monetach, na wysokościach się znajdowały i poczęści pod odkrytem niebem. Przed wejściem do nich stały dwie kolumny — betyle, i takiż betyl czczony znajdował się wewnątrz świątyni (Fig. 69).

Niektóre z takich świątyń zdobiło mnóstwo figur, które noszą na sobie egipski charakter, zbliżone są do greckich figur najstarszego okresu.

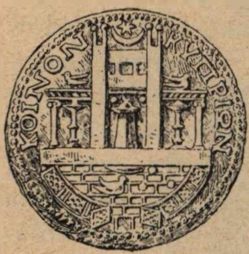


Fig. 69. Moneta fenicka z Paphos



Fig. 70. Prawdopodobny wygląd Arki przymierza.

Żydzi, będąc różnoplemienną mieszaniną koczowniczą gdy osiedli w Palestynie, znajdującej się naówczas w zależności politycznej i kulturnej od asyryjczyków, przyswoili sobie w części tę kulturę, zajęli się potrosze uprawą roli, paszeniem bydła, a przeważnie handlem. Przez Palestynę bowiem przechodziła jedyna światowa droga handlowa, łącząca Egipt z Babilonią, Asyrją i Indjami, a żydzi zajęli się pośrednictwem tegoż handlu. Oddawszy się łatwym i obfitym zarobkom, będąc zawsze charakteru ruchliwego, koczowniczego, żydzi nieokazali żadnych skłonności do sztuk plastycznych i zaspakajali swoje niewielkie w tym względzie potrzeby u narodów sąsiednich, przeważnie u Fenicjan, a pierwotnie u Egipcjan. (Fig. 70).

Fenicjanie wystawili żydom, ich słynną Salomonową świątynię, która uważana była do niedawna za wyraz najwyższej świetności i doskonałości, a to dzięki znaczeniu Biblji i nieznajomości historji i sztuki narodów starożytnego Egiptu, Babilonu i Asyrji. Obecnie gdy sztukę tych narodów znamy, gdy wiemy, że fenicjanie własnych oryginalnych form w sztuce nieposiadali, niemogli więc dla potrzeby obcego narodu wybudować coś tak wspaniałego i pięknego, aby to za wzór wszelkiej doskonałości uchodzić mogło. Dla nas, świątynia Salomona przedstawiałaby tylko wielki archeologiczny interes. (Fig. 71, 72, 73).

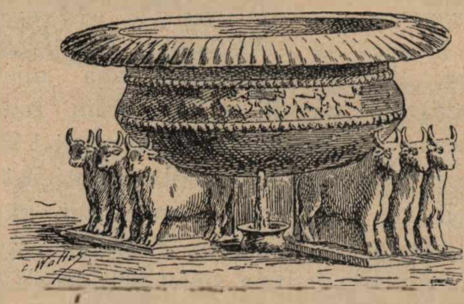


Fig. 71. Żydzi. „Morze miedziane", naczynie do wody używanej przy ofiarach w świątyni Salomona.

Opis jej bogactw, blach złotych cherubów skrzydlatych i aniołów przypomina nam świątynie i pałace asyryjskie. Jej podwórza, kolumny czczone, bramy, „święte świętych", są to szczegóły architektoniczne świątyń egipskich, ołtarz całopalenia, morze miedziane, są pochodzenia fenickiego, zaś

świecznik siedmioramienny wzorowany na asyryjskim drzewie żywota, symbol słońca i sześciu planet, jest być może pomysłu żydów. Szczegóły



Fig. 72. Fenicja. Naczynie na wózku do rozwożenia wody potrzebnej przy ofiarach kultu, znalezione na wyspie Cyprze.

więc wszystkie architektoniczne i zdobnicze znajdujące się w opisie świątyni Salomona wykazują wpływy form sztuki egipsko-asyryjskiej; jakkolwiek z tego powodu świątynia ta mogłaby nawet przedstawiać dużo ciekawego, nieposiadałaby jednak znaczenia wyrazu sztuki oryginalnej.

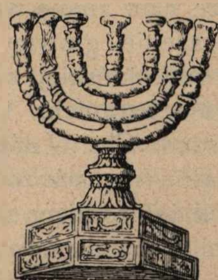


Fig. 73. Świecznik Siedmioramienny.

Maspero w swej wielkiej Historji Wschodu klasycznego,

słusznie powiada: że, była to mała świątynia wystawiona dla małego narodu.

Grobowce żydowskie znane pod nazwą „królewskich“, pochodzą z ostatnich czasów samodzielnego istnienia tego narodu i wykazują formy mieszane grecko-fenickie.



Fig. 74. Płaskorzeźba hetycka w Jasili-Kaia.

Z innych narodów zamieszkujących Małą Azję pozostawili po sobie ślady: (Fig. 74). *Hetyci* ciekawe *płaskorzeźby* kute po skałach, a na jednej z nich najstarsze nam znane wyobrażenie głowicy o formie jońskiej, z rogów baranich, 1500 przed Chr. *Lidowie* zaś i *Frygowie* zostawili interesujące swemi formami *grobowce*, kute w oddzielnych skałach, lub zapełniające sobą wielkie przestrzenie gór. Fa-

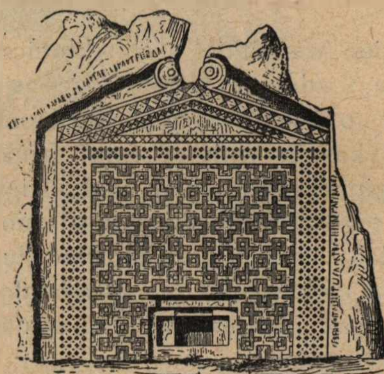


Fig. 75. Grobowiec zwany Midasa. Frygja.

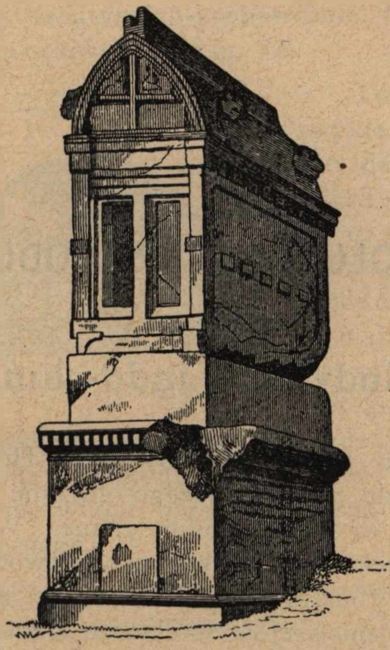


Fig. 76. Grobowiec ligijski w Myra.

sady tych grobowców wskazują na pokrewieństwo z formami greckiej architektury, a zarazem na wytworzenie się z form budowlanych drewnianych. Krzyże umieszczone na tych fasadach posiadają znaczenie symboliczne życia wiecznego i zmartwychwstania. (Fig. 75, 76).

STYLE POŁUDNIA i WSCHODU AZJI.

Styl indyjski i indo-chiński.

Początki sztuki, jak również i Historja zamierzchła ludu zamieszkującego olbrzymi półwysep Indyjski, nie są nam dokładnie znane. Wiemy tylko, że architektura indyjska była pierwotnie drewniana, gdyż konstrukcyjne jej sposoby zachowane zostały w późniejszej architekturze kamiennej, najdawniejsze pomniki której sięgają IV lub V stulecia przed Chrystusem. Sztuka indyjska wytworzyła się pod wpływem religji brahmanizmu i buddaizmu, i jak wszystkie inne starożytne, nosi na sobie we wszystkich szczegółach piętno głębokiego symbolizmu.

Sztuka ta zna trzy rodzaje *świątyń*. Do najprymitywniejszych, o formach najstarszych, należą „*Topy*“, „*Dagopy*“ albo „*Stupy*“. Pochodzą one z rozwiniętego kopca grobowego, zachowały jego formę, charakter i znaczenie, gdyż we wnętrzu swem przechowują resztki śmiertelne Buddy, są

więc one świątyniami-grobowcami, domem i grobem boga-człowieka. (Fig. 77).

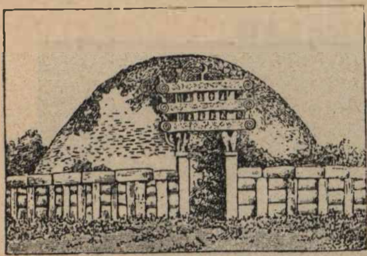


Fig. 77. Topa w Sanchi.

Topy takie są zwykle ogrodzone i posiadają na stronach swych kardynalnych cztery wielkie wrota, — pierwotne potrójne menhiry, przedstawiające boską bramę, oraz są otoczone szeregiem kolumn, czyli architektonicznie pojętych pojedyńczych menhirów. Te świątynie najbardziej przechowały w sobie pierwotne, przedhistoryczne formy okresu megalitycznego.

Drugi rodzaj świątyń przedstawiają kute w górach skalnych podziemne groty „*Chaitya*“ zwane, powstałe jakoby ze wspomnień o pierwotnem mieszkaniu człowieka w jaskiniach, ciągnące się wewnątrz nieraz bardzo głęboko i złożone często z kilku nizkich pięter, znajdujących się jedno ponad drugiem. Niektóre groty takie przedstawiają olbrzymie sale o trzech nawach przedzielonych potężnymi słupami, z których środkowa nawa jest znacznie szersza i wyższa, ma zakończenie w formie półokrągłej niszy-absydy, oraz posiada wysokie półkoliste, beczkowate lub w formie podkowy kute sklepienie. Groty takie są zupełnie podobne do bazylik chrześcjańskich. (Fig. 78).

Niektóre z tego rodzaju skalnych świątyń posiadają arcybogato wykute fasady lub przedstawiają góry całe obrobione jako oddzielny budynek.

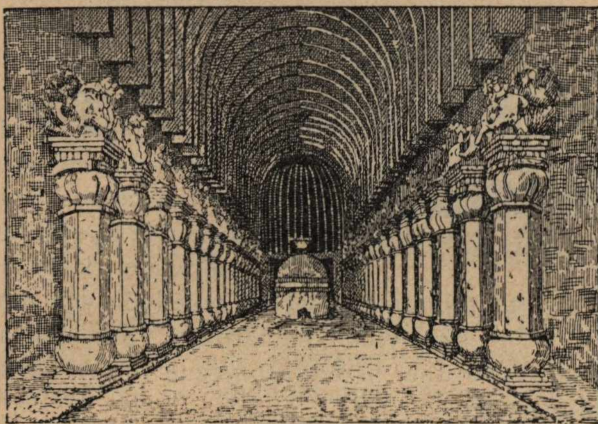


Fig. 78. Grota (Chaitya) w Karli.

Przy owych „chaityach“ albo świątyniach znajdują się klasztory noszące nazwę „*Vihara*“.

Trzeci rodzaj świątyń są takzwane „*Pagody*“, budowle stawiane w formie *piramidy*, lub w formie kilku piramid umieszczonych jedna po nad drugą. (Fig. 79).

Wszystkie świątynie posiadają fasady form i kształtów najprzeróżniejszych, niezmiernie bogato, aż do przeładowania pokryte rzeźbami, przeważnie wyobrażającemi o fantastycznych kszałtach figury zwierzęce i ludzkie.

Słupy i *kolumny* oraz ich *głowice* i *podstawy* żadnym nie podlegają prawom prócz fantazji, stąd

formy ich są przeróżne, zbyt jednak ciężkie i przeładowane ozdobami.

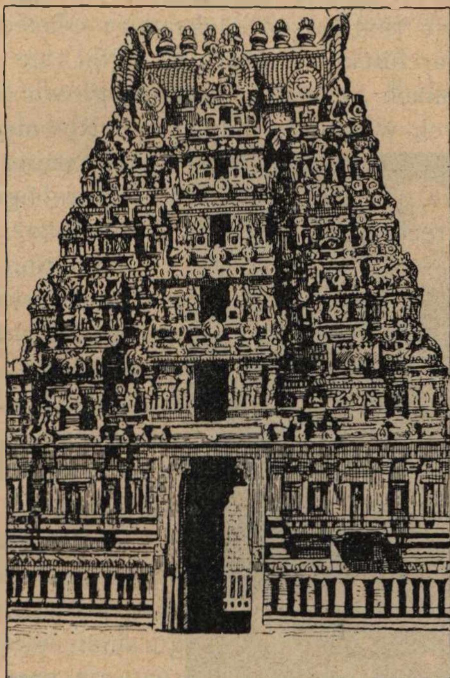


Fig. 79. Część pagody Conjeveram.

Na wyrobienie się takiej wybujałej w zdobnictwie i formach sztuki fantazji pełnej wpłyneły klimatyczne warunki kraju, jego niezmiernie pyszna roślinność, składająca się z przepięknych, dekoracyjnych drzew, roślin i kwiatów. Dzieła więc wspaniałej natury wpłynęły na wytworzenie się i rozwój fantazji

ludu indyjskiego, na jego wierzenia, poezję i sztukę.

Na formy sztuki indyjskiej wpłynęła cokolwiek sztuka grecka, zaprowadzona tutaj przy zawojowaniu Indji przez Aleksandra Macedońskiego. Wpływ architektury greckiej odbił się w niektórych formach gzymsów, kolumn, głowic i podstaw używanych w sztuce indyjskiej. Również na formy rzeźby indyjskiej wpływ niejaki wywarła rzeźba grecka, jak tego dowodzą niekture figury z mitologji greckiej wykonane w Indjach.



Fig. 80. Broszka złota.

Następnie sztuka mahometańsko - perska wniesiona przez Mongołów po zawojowaniu Indji, lekki wpływ, przeważnie ornamentacyjny na indyjską wywarła.

Malarstwo jest znane w sztuce indyjskiej portretowe lub figuralne, wyobrażające różne sceny. Traktowane jest płasko, bez cieni i perspektywy, jednak dekoracyjnie. *Przemysł artystyczny* szczególniej w metalurgji, w inkrustacjach marmurów i w dziale tkanin i dywanów wysoce jest rozwinięty. *Ornamentacja* używana jest geometryczna, lecz przeważa roślinna z połączeniem figur zwierzęcych i ludzkich. (Fig. 80).

Styl indyjski wywarł znaczny wpływ na sąsiednie ludy i starł się tam z wpływem sztuki chiń-

skiej, narzuciwszy i tej ostatniej pewne swe formy. Ze starcia się tych wpływów powstała tak zwana sztuka *indo-chińska,* której najgenialniejszym przedstawicielem był szczep wygasły „*Khmerów*“. Architektura tego ludu w formach swych fantazyjnych doszła do ostatecznych granic. Budynki ich pałacowe składają się z wielu gmachów świątyń, pagód, ogrodów, jezior świętych, dziedzińców, i na ogół przedstawiają terasowo - piramidalne formy. Co je jednak bardzo odznacza to, to, że niektóre ich monumentalne bramy, oraz świątynie mają kopulaste nakrycia składające się z olbrzymich głów ludzkich, spoglądajacych na cztery strony świata. Również formy monstrualnie olbrzymiego węża były przez Khmerów używane jako barjery mostów lub dróg wiodących do bram pałaców. (Fig. 81).

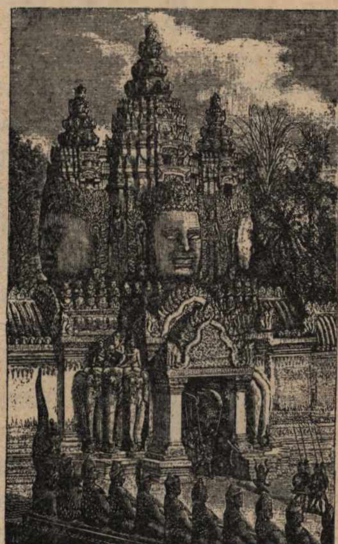


Fig. 81. Most i wrota pałacu w Angkor-Thom Cambodge.

Pomniki tej dziwnej swym symbolizmem i formach architektury, rozsypują się w gruzy, zostały obecnie otoczone opieką rządu francuskiego.

Styl chiński.

Chińczycy obliczają istnienie swej kultury na setki tysięcy lat, czyli w obliczeniach swych postępują tak, jak wszystkie starożytne narody, które zawsze wywodziły swój początek od stworzenia świata i panowania bogów na ziemi, od tak zwanych „złotych czasów“. Według zaś pewnych nam obecnie znanych danych, początki tej kultury sięgają czasu trzech tysięcy lat przed narodzeniem Chrystusa.

Sztuka chińska rozwijała się jak wszystkie starożytne samodzielnie, pod wpływem religji i posiadała znaczenie symboliczne, podlegała jednak w rozwoju swem wpływom sztuki obcej.

Według chińskich kronik, w 3 roku panowania cesarza Tai-Ou (1634 przed Chr.) przybyło poselstwo do Chin wysłane przez Si-joung'gów (barbarzyńców zachodnich), a które przybyło z bardzo daleka, z 76 królestw. Było to prawdopodobne pierwsze zetknięcie się narodów obcych z Chinami. Czy to zetknięcie wywarło jaki wpływ na kulturę i sztukę „synów nieba“ (chińczyków), niejest wcale wiadomem. Następnie 500 lat później,

cesarz Mou-Ouang (1001—946 przed Chr.) odbył wielką podróż do krajów na zachód od Chin leżacych, w których podziwiał wspaniałe budynki i z których sprowadził sobie architektów.

Zdaje się, że krajem tym była Babilonia, sądząc z niezwykłego podobieństwa olbrzymich wież — świątyń, Tai, budowanych wtedy w Chinach, których wyobrażenia są nam z rycin znane.

Następnie w pierwszym wieku ery naszej nauka Buddy przeniknęła do Chin z Indji, wprowadzając formy architektury indyjskiej pagody, gdy wieże wielopiętrowe, piramidalne, są być może pochodzenia owego pierwotnego, babilońskiego, lecz ze zmienionemi formami. (Fig 82).

Gdy Mongołowie zawojowali Chiny w XIII stuleciu po Chr., wnieśli ze sobą jeszcze nowy element: formy sztuki machometańskiej.

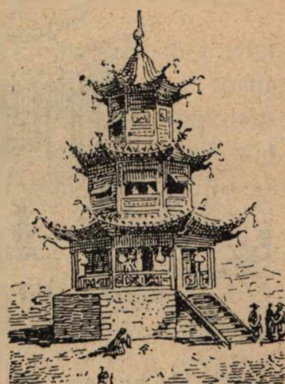


Fig. 82. Wieża-pogoda chińska.

Jednak wpływ wszystkich tych sztuk okazał się niewielki, gdyż sztuka chińska już posiadała swe wyrobione formy i w nich zastygła.

W VI stuleciu przed narodzeniem Chrystusa wielki filozof Konfucjusz zreformował moralnie całe państwo chińskie i dał podwaliny do nowej religji, dla spełnienia obrządków której, potrzeba było

wykonywać specjalnych form naczynia i sprzęty, które, uświęcone przez religję i posiadając znaczenie symboliczne, nie podlegały już żadnym zmianom, dalszemu rozwojowi. Z ustanowienicm pewnych przepisów życia dla różnych kast, ustanowionem zostało wszystko co się i sztuki tyczy. Z tego powodu sztuka chińska w kolebce swej została życia i rozwoju dalszego pozbawiona i żadne postronne wpływy wielkich w niej zmian wywołać niemogły.

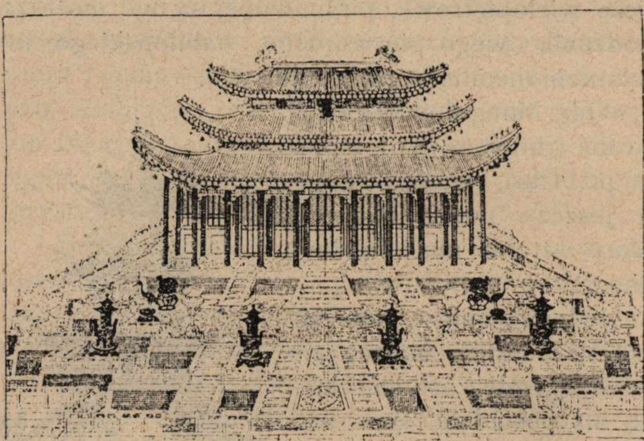


Fig. 83. T'ai-ho-tien, sala zgody najwyższej, w palacu cesarskim w Pekinie.

Z powodu używania nietrwałych materjałów jak drzewo i cegła, żadne starożytne budowle chińskie do czasów naszych nieprzechowały się.

Te, które istnieją lub są stawiane obecnie, są zwykle niskie, jednopiętrowe, gdyż tylko cesarskie budynki, oraz kawiarnie i teatry mogą mieć dwa piętra wysokości. Stosownie do rangi stawiającego, przepisana jest wielkość budynku, wielkość podwórza, ilość kolumn etc.

Dominującą częścią domu chińskiego jest *dach*, który posiadając znaczenie symboliczne nieba*), zwykle jest bardzo wysoki, podwójny lub potrójny i zawsze bogato przyozdobiony. Forma jego o wzniesionych brzegach i węgłach ku górze, powstała z płóciennego namiotu podpartego na słupkach, pochodzi więc, jak i cały budynek chiński, z czasów, gdy naród ten porzucił koczownicze życie i stał się osiadłym. (Fig. 83).

Kolumna chińska jest zwykle nieznacznej wielkości, najczęściej wykonana z drzewa, ma formę okrągłą lub wielościenną, a nigdy niejest żłobkowaną. Nie posiada ona właściwej *głowicy,* lecz podpory w formie zwyczajnej konsoli, lub w formie głowy smoka.

Przemysł artystyczny jest wysoko w sztuce tej rozwinięty. Szczególniej drobne wyroby z drzewa, kości, bronzu, laki, emalji, ceramiki, twardych półcennych kamieni, hafty, łączą wielką oryginal-

---

*) Wszelkie nakrycia budynku: dach, sufit, sklepienie, kopuła, u wszystkich narodów starożytnych i chrześcjańskich zawsze oznaczało niebo, albo sklepienie niebiańskie.



Fig. 84. Flasza z porcelany chińskiej, XV stulecie.

ność i rozmaitość form (dla nas poniekąd dziwacznych), wraz z doskonałem wykończeniem technicznem. (Fig. 84).

Nadaje wielki powab tym przedmiotom *ornamentacja*, która jest bardzo urozmaicona. Jest ona lineorno - geometryczna, a w niej tak zwany „*meander*“ (grek) jest bardzo w różnych swych odmianach używany i posiada wielkie



Fig. 85. Ornament chiński.

symboliczne znaczenie, nosząc nazwę gzygzaków piorunowych. Następnie bardzo bogatą jest ornamentacja roślinna stylizowana lub naturalistycznie traktowana, połączona często z figurami ludzkiemi i zwierzętami o formach symboliczno - fantastycznych smoka, jednorożca, feniksa, żółwia i słonia. (Fig. 85).

Z ornamentacją figuralną jest bardzo często połączony pejzaż.



Fig. 86. Bogini miłosierdzia Kouan-yin XIII stulecie.

Malarstwo chińskie posiada wybitny charakter ornamentacyjno - dekoracyjny, pomimo różnych jego działów. Sposób jego traktowania jest prawie *kaligraficzny*, przedstawiający obrysowane konturami (Fig. 86), płaskie bez cieni figury, silnie pokolorowane — Wciągu wieków rozwijało się ono rozmaicie, wytwarzając szkoły, wydając wielu utalentowanych artystów, szczególniej w dziale krajobrazowym. Główny efekt dzieł malarskich chińskich jest kolorystyczny.

Styl japoński.

Naród japoński, pokrewny chińskiemu i początkowo zależny politycznie i kulturalnie od tegoż, wyrobił się jednak samodzielnie, dzięki różnicy wierzeń, odmiennego klimatu, wulkanicznego gruntu swych wysp, powodującego ciągłe zmiany, co wszystko wpłynęło na rozwinięcie urozmaiconej i bardziej swobodnej kultury i sztuki.

Budynki japońskie odznaczają się lekkością swych form i lekkością swych materyałów, by łatwiej znieść mogły częste falowania gruntu. Przedstawiają one na ogół kilka słupów, na których wspiera się wysoki dach, a pomiędzy którymi znajdują się umieszczone lekkie ściany na kulisach, dające się przesuwać, a tym sposobem zwiększać lub zmniejszać objętość wnętrza domu. Budynki są zwykle jednopiętrowe, spotykają się jednak świątynie o pięciu piętrach, które są powtórzeniem piętra dolnego i robią wrażenie kilku domków ustawionych jeden ponad drugim.

Dach również w sztuce japońskiej budowlanej gra dominującą rolę; nietylko jest on najbardziej ozdobioną częścią całego budynku, ale wprost zaczyna się od dachu budowanie domu czy świąty-

ni. Gdy dach ustawiony na ziemi jest we wszystkich swych bogatych szczegółach wykończony, następuje jego podniesienie i oparcie na słupach, które także bardzo często są misternie dekorowane lekką płaskorzeźbą, lakami, złoceniem i kolorami. (Fig. 87).

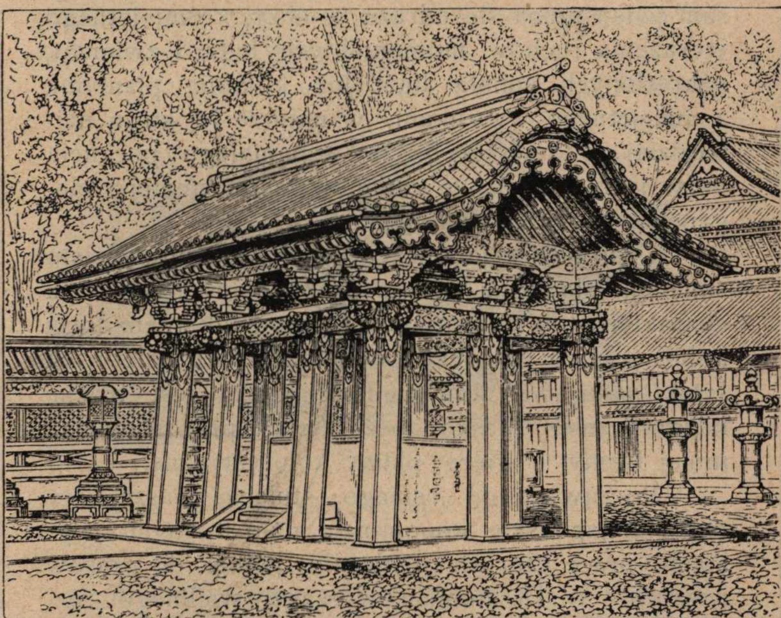


Fig. 87. Cysterna świątyni Shiba w Tokjo.

Cała sztuka japońska, przemysł artystyczny, i ornamentacja, polegają na wielkiem pojęciu dekoracyjnem form ogólnych i szczegółów, w których

niema monotonnej symetrji, lecz wielkie posiadają znaczenie przypadkowe ale charakterystyczne formy natury. Główny urok wszelkich pomysłów artystycznych japońskich pochodzi ze znakomitego pojęcia i zestawienia kontrastów plam ciemnych z jasnemi, wielkich z małemi, z kontrastów kolorów, z umieszczenia przedmiotu głównego tak, że on sam jeden rzuca się odrazu w oczy, z umiejętnego wyrażenia ruchów momentalnych ludzi i zwierząt, nakreślonych śmiałą linią lub kilkoma plamami, z umiejętnego wyszukania w naturze jej stron najbardziej dekoracyjnych, ze wspaniałego poczucia barw i kolorów i, ze zdumiewająco śmiałej i eleganckiej techniki wykonania.

Celują więc japończycy w rysowaniu pędzlem śmiałemi plamami, są wyborni w przedstawieniu charakterystyki figur, w wyrażeniu delikatnem form kobiecych, co wszystko podnosi wysoko zalety ich *sztuki malarskiej*, która jednak pojęta jest trochę kaligraficznie, płasko bez cieni, przedstawiając mniej formy, a więcej plamy kolorystyczne.

Począwszy od ósmego stulecia naszej ery chroniki japońskie wspominają już o słynnych artystach, prace których niedoszły jednak do czasów naszych. W IX stuleciu, w czasie wielkiego rozwoju literatury i całej kultury japońskiej malarstwo rozwija się pod wpływem religji *buddyjskiej.* Niezmiernie rzadkie są dzieła z tej epoki, są one przechowane w świątyniach, odznaczają się hieratycznością póz wyobrażanych bóstw i delikatnością barw. Najsłynniejszy malarz z tej epoki zwie się *Kanaoka.*

W XII stuleciu pojawia się rodzaj humorystyczny w malarstwie, którego twórcą jest *Toba-Sojô*. W XIII stuleciu wyrabia się szkoła oficjalna pod kierunkiem malarza *Tosa*, odznaczająca się delikatnością wykonania, precyzją w rysunku konturowym, elegancją pojęcia scen dworskich i religijnych. Malowidła tej szkoły mają najczęściej tła złocone. Jest to szkoła czysto narodowa japońska bez żadnego obcego wpływu.



Fig. 98. Sesshiu. Kaczki, rysunek tuszem, wiek XV.

Wielki rozkwit sztuki japońskiej, a szczególności malarstwa przypada na wiek XV. W tej epoce pod wpływem chińskim artyści japońscy poczynają malować czarnym tuszem, używając śmiałych rzutów pędzla na wytworzenie energicznych plam, przy zastosowaniu których powstaje znakomity w sile i wyrazie rysunek, pełen ruchu i prawdy.

Śmiała ta technika znalazła swe oparcie na ***piśmie*** japońskiem, które podobne chińskiemu pędzlem się znaczy a nie piórem. Największymi artystami wieku XV byli: *Kano* i *Seschiu*. (Fig. 88).

Od wieku XV aż do połowy XVIII stulecia dwie główne rozwijają się szkoły: [czysto japońska, elegancka w swym wykończeniu pod kierunkiem malarza *Tosa* i, pod wpływem chińskim, śmiała w swej technice i życia pełna pod kierunkiem *Kano*.



Fig. 89. Shiounshô. japonka wiek XVIII.

W XV również stuleciu wpływ pewien na sztukę japońską wywarła sztuka ***perska - machometańska***, co się zaznacza w rożnych szczegółach ornamentacyjnych, w sposobie traktowania draperji, w wyrobach cerami ki i innych.

XVI stulecie posiada kilku dobrych artystów, na ogół jednak z po-

wodu walk politycznych i religijnych sztuka była w upadku. W XVII za to stuleciu malarstwo japońskie podniosło się bardzo wysoko; zjawia się w nim nowy kierunek *ludowy*, traktujący sceny z życia codziennego mas narodu, sceny *aktorskie*, oraz sceny z życia *kurtyzanek*, które poczynały już wtedy odgrywać znaczną rolę w społeczeństwie japońskiem i w literaturze. Nowa ta szkoła wydała świetne i pełne życia dzieła, które jednak w pojęciu wykształceńszych japończyków posiadają niższą wartość w porównaniu z dziełami sztuki arystokratycznej. Kierunek ten nowy, ludowy, przyczynił się do rozwoju drzeworytnictwa w kolorach a więc sztuki czysto demokratycznej. Twórcą tej nowej szkoły był *Jouasa Matahei*, zaś malarz *Tanyu* był słynnym przedstawicielem dawnego, arystokratycznego kierunku.

W XVIII stuleciu malarstwo japońskie znalazło się znów potrosze pod wpływem chińskim lecz zupełnie różnym od pierwszego, bo odznaczjącym się wielką delikatnością i miniaturowem wykończeniem, przyczem jednak dawne japońskie kierunki istniały i rozwijały się. Arystokratyczny kierunek świetnie reprezentuje malarz *Sosen*, a kierunek ludowy tacy wielcy artyści jak *Shiounshô*, *Outamaro*, *Hiroschige* i *Hokusai*. Ten ostatni uważanym jest przez europejczyków za najznakomitszego malarza japońskiego ludowego kierunku. Hokusai urodził się 1760 r., umarł 1849 r. (Fig. 89. 90. 91).

W XIX stuleciu najdoskonalszym przedstawi-



Fig. 90. Hokousai, praczka.

-cielem starego arystokratycznego kierunku był *Yosaï*. Umarł 1878 r.

Muzea europejskie posiadają obecnie mnóstwo prac malarskich wykonanych przez wielkich artystów japońskich.

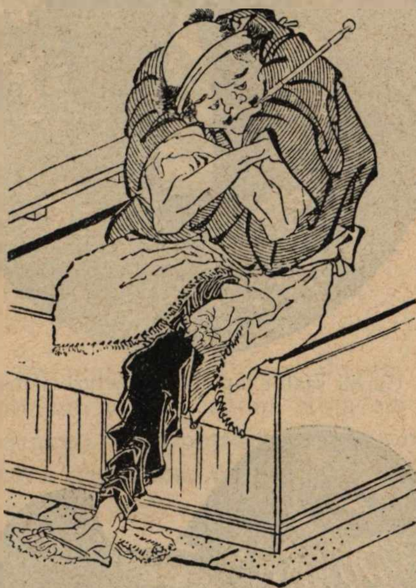


Fig. 91. Hokousai. Strapiony.

Mistrzami są japończycy w swych dekoracyjnych, wyrobach wykonanych z najrozmaitszych spławów, posiadających najróżniejsze kolory, lub inkrustowanych z różnych metali, i pokrytych rozmaitą patyną. W umiejętności tej obrabiania metali żaden naród nie równa się z japońskim. (Fig. 92. 93. 94).

Porcelana, laki, przepiękne hafty, a szczegól-

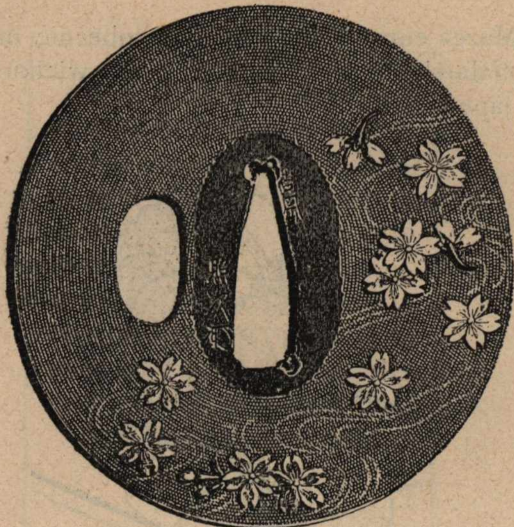


Fig. 92. Garda szabli japońskiej, żelazo nabijane złotem.



Fig. 93. Naczynie do palenia perfum. Bronz nabijany złotem i srebrem.



Fig. 94. Maska charakterystyczna japońska.

niej meble, świadczą o ich specjalnych zdolnościach i wyrobieniu artystycznem, stojącem na wyższem od obecnego europejskiego poziomie. Dlatego też, sztuka japońska wywiera wielki wpływ na obecny rozwój form sztuki naszej, europejskiej.

STYLE KLASYCZNE EUROPEJSKIE.

Style starożytne: *Grecki* i *Rzymski* noszą nazwę *Klasycznych*, gdyż u dwóch tych narodów poczucie i wyrażenie Piękna w sztuce doszło do najwyższego rozwoju, do ogólnej najdoskonalszej harmonji, wywołanej przez formy, linje i proporcje i, że się stało wzorem, na którym formowała się sztuka chrześcjańska i europejska w ogóle. Sztuki te klasyczne są jeszcze podwaliną sztuki obecnej naszej.

Grecja.

Czasy pierwotne. Okres egejski.

— Początki sztuki greckiej nie są nam jeszcze dokładnie znane. Na jakie 2000 lat przed Chrystusem, na brzegach Azji Mniejszej, oraz na przyległych wyspach i wybrzeżach morza Egejskiego, na półwyspie greckim, zaczęła rozwijać się dość samodzielnie cywilizacja i sztuka, których ślady odnajdujemy obecnie jeszcze w wykopaliskach Hissarliku (dawnej domniemanej Troi), w Mykenach, Tyryncie, Orchomenosie, Vaphio, na Cyprze i ostatnio na wyspie Krecie. Sztuka ta, posiadając zaczątki oryginalne, nosiła jednak na sobie wpływ babilońsko-egipski, a nawet fenicki. Cała ta zamierzchła epoka, w pieśniach Homera odtworzona, przedstawia się pod wieloma względami nader interesująco. Szczególniej ciekawe są zabytki architektury, znane pod postacią różnych murów, z wielkich nieforemnych bloków kamiennych składane, tak zwane *„mury cyklopów"* (Fig. 95). Nieforemne bloki kamienne (między któremi wytworzone pu-

ste miejsca małymi były zakładane kamieniami), przyjmują z czasem formę wieloboczną, a następnie

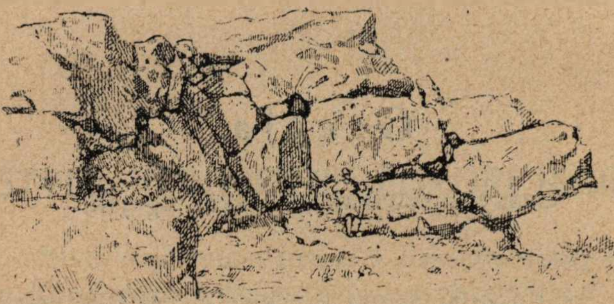


Fig. 95. Mury cyklopów.

formę prawidłowo ociosanych kamieni, o rozmiarach zwykle bardzo znacznych.

Z budowli należących do owych czasów resztki pałaców i grobowce zasługują na uwagę. Odkopane szczątki *pałaców* w Tyryncie, Mykenach, Troi, a głównie na Krecie w Knosos *pałac Minosa*, przedstawiają się jako kompleks budynków zgrupowanych na około kilku dziedzińców, z oddzieloną częścią męską, od zamieszkałej przez kobiety. Do pałacu takiego jako wejście prowadziły (na wzór egipski) pylony, późniejsze propyleje. Dziedzińce zazwyczaj były kolumnami ostawione (krużganki, również na wzór egipski). Główną częścią mieszkalną był *„megaron"*, dom, składający się z przedsionka i sali przedzielonej ścianą lub kolumnami na dwie części. Megarony lub tworzące

je sale, były połączone ze sobą różnymi kurytarzami, na podobieństwo asyryjskich. Sale bywały bardzo często piętrowe, szczególniej tam, gdzie sam teren wyniosły, na którym budynki były postawione, tego wymagał, lub na to pozwalał. Sufity sal były płaskie, belkowane, opierające się na kolumnach, które stanowią najbardziej charakterystyczną część tej pierwotnej architektury. (Fig. 96).

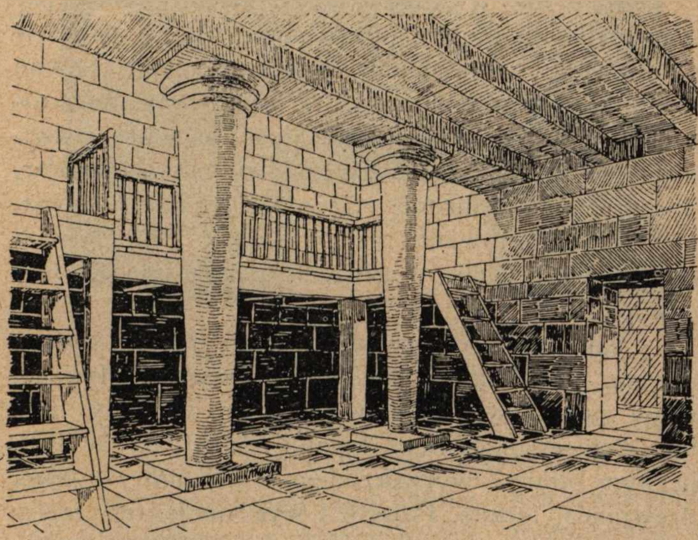


Fig. 96. Sala „dwu toporów" pałacu w Knosos na Krecie. (Restauracja).

Kolumna owych czasów była zawsze wykonywana z *drzewa*, trzon jej węższy u dołu opierał się na kamiennej wgłębionej podstawie. Znacznie szerszy

u góry, trzon kolumny posiadał głowicę w formie toczonego, wypukłego, grubego walca z kilkoma wgłębionemi i wypukłymi wąskimi pierścieniami. Ponad wypukłym grubym walcem znajdowała się umieszczona płaska czworościenna płyta, podtrzymująca belkowanie pułapu. Ta drewniana kolumna (obijana czasami metalową, zdobną emaljami blachą), stała się prototypem kolumny i głowicy *dorykciej*.

Malarstwo i *rzeźba* były w owym czasie z pewną już dokładnością uprawiane. Ściany pałaców zdobione były freskami, wyobrażającymi pewne symboliczne przedmioty (ołtarze) i sceny, na których figury ludzkie wskazują dość wysokie rozwinięcie się rysunku, pewną indywidualność typów, opartą na naturalizmie. Szczególniej naturalistycznie była traktowana rzeźba, sądząc z nielicznych resztek figur, jakie w gruzach pałacu w Knosos odkopano.

Najbardziej ciekawym okazem rzeźby owego okresu, przedstawia się *brama lwów* w Mykene, gdzie ponad wejściem, w szczycie, widzimy dwa lwy stojące, przedniemi łapami oparte na symbolicznym ołtarzu, wytworzonego z kolumny, o owej drewnianej formie. Pojęcie i wykonanie tej rzeźby wskazuje na babilońskie wpływy. Jest to zwykłe dzielenie dwóch zwierząt postacią bóstwa, ołtarzem, drzewem żywota, kolumną świętą, symbol dzielenia dobra i zła, światła i ciemności i t. p. (Fig. 97).

Lepiej do czasów naszych dochowały się *grobowce*, podziemne budynki, składające się z kury-

rytarza, z dość wielkiej okrągłej sali o kopulastym, wzniesionym wyglądzie i drugiej sali mniejszej, prostokątnej, miejsce właściwe grobów. Grobowce takie były bogato zdobione płytami bronzowemi

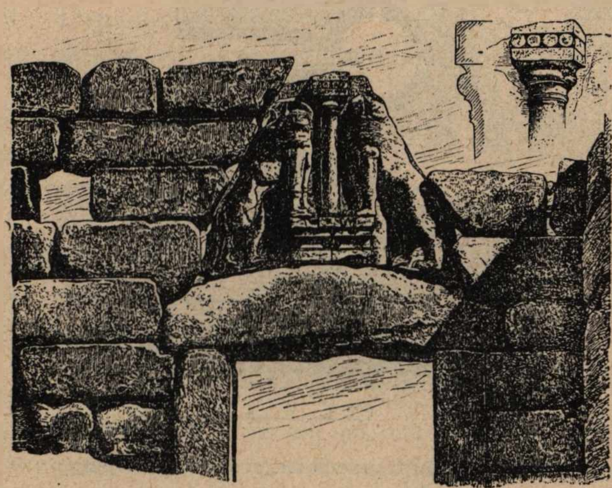


Fig. 97. Lwie wrota w Mykene.
(zboku, u góry głowica kolumny).

kolumnami, *ornamentacją,* w której wpływ Egiptu (kwiaty lotusu) jest widoczny. (Fig. 98).

W grobowcach tego okresu znaleziono mnóstwo przedmiotów drogocennych, wykonanych ze złota, służących ku ozdobie nieboszczyków, a dających świadectwo o doskonałości wyrobów *przemysłu artystycznego.*

Są to maski twarzowe z cienkiej złotej blachy, jakiemi pokryte były twarze dostojnych zmar-

łych (Atrydów, przypuszczalnie). Diademy, guziki ornamentowane (między innemi — krzyże), branso-

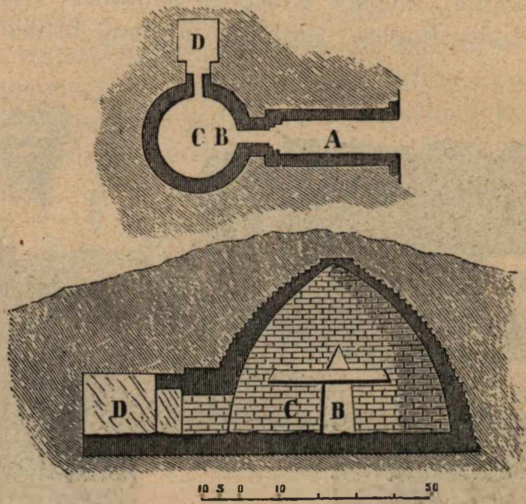


Fig. 98. Plan i przecięcie grobowca zwanego skarbcem Atreusza — Mykene.

lety, puchary z wyobrażeniem scen walki ze zwierzętami, sztylety, tem ciekawe, że w nich są połączone różne metale, których kolory dodają malowniczego efektu wyobrażonym scenom. O niezmiernie ciekawym kostjumie kobiet z owego czasu, składającym się tylko z rodzaju bardzo szerokich u dołu, gdyby spódnica, a wąskich w pasie spodni, z kilku falban uszytych i bogato haftowanych, przyczem cały tors pozostaje obnażonym, daje nam pojęcie symboliczna scena, wygrawerowana

na jednym ze złotych pierścieni. (Fig. 99). Połączenie form ludzkich ze zwierzętami, wzorem egipcjan i babilończyków, spotyka się na drobnych kamykach (Inselsteine) wykonywanych w rodzaju kamei. Ornamentacja na wazach składa się przeważnie z figur roślin i zwierząt morskich, sepji, (głowonogów), muszel, a bardzo rzadko z figur ludzkich.



Fig. 99. Pierścień złoty znaleziony w Mykene.

Cała ta zamierzchła przedhelleńska kultura i sztuka, pod wielu względami zapowiadająca się interesująco, została doszczętnie zniszczona około 1000 roku przed Chrystusem przez nowe plemiona *dorychie* tak, że z niej zaledwie ślady do czasów naszych doszły. Upadek tej kultury i sztuki był tak ciężki i zupełny, że rozwój następny tylko bardzo powoli mógł się uskuteczniać, to też zaledwie w VII stuleciu przed Chrystusem spotykamy się z pomnikami podnoszącej się na nowo sztuki greckiej.

Sztuka grecka.

Okres historyczny.

— Genjusz grecki wytworzył jeden wspaniały typ architektoniczny — *świątynię,* dom boży, której typ pierwotny stanowił budynek drewniany, mieszkalny *„megaron"*.

Za nim grecy zaczęli wykonywać świątynie swe z kamienia, z marmurów, stawiali je drewniane, obkładając i zdobiąc wszystkie jej części architektoniczne wypalaną gliną, której ornamentowane powierzchnie pokrywali kolorami.

Świątynia grecka przedstawia sobą budynek o niewielkich rozmiarach, niezbyt wysoki, podłużny, stojący na piramidalnej, z kilka stopni składającej się podstawie *stylobatem* zwanej. *) Podłużne i prostokątne jej wnętrze bywało zwykle dzielone na dwie nierówne części, z których przednia większa *„naos"*, *„cella"*, przeznaczoną była dla pomiesz-

---

*) Na wybrzeżaeh Małej Azji niektóre greckie świątynie stawiane były na kilku terasach pod wpływem architektury babilońsko-asyryjskiej.

czenia bóstwa, a tylna mniejsza *adyton* służyła na przechowywanie naczyń i skarbów świątyni.

Niektóre z większych świątyń posiadały swoją cellę podzieloną szeregiem kolumn na *dwie* albo też na *trzy nawy*, z których środkowa była szerszą i wyższą, gdyż dwa szeregi kolumn, które ją tworzyły, posiadały na sobie umieszczone kolumny mniejszego rozmiaru, przez co w nawie tworzyła się jakby galerja. *Dach* zwykle dwustronny pokrywał całą świątynię; przez zostawione w nim otwory (których konstrukcja nie jest nam znaną), wchodziło światło oświetlające wnętrze świątyni. Wejście do niej tworzył *portal*, składający się z kilku kolumn, na których opierało się *belkowanie* i *szczyt, tympanon, fronton* w formie niskiej *piramidy*.

Jakkolwiek jedno tylko było wejście do świątyni, posiadała ona zwykle *dwie* takie fasady, obie na swych węższych frontach położone.

Gdy mury tworzące boczne ściany świątyni wychodziły naprzód ponad ściany frontowe i tworzyły tak zwane *„anty“*, to pomiędzy nie stawiano tylko dwie na froncie kolumny, gdy zaś fasada składała się z samych kolumn to stawiano ich cztery, sześć lub osiem.

Bardzo często całą świątynię otaczały kolumny, tworząc na około niej krużganek, w takim razie na frontach stawiano dwa rzędy kolumn. Od liczby kolumn świątynie noszą różne architektoniczne nazwy. Główniejsze typy są: świątynia *„z antami“*, zaś gdy w jednym froncie cztery stoją kolumny, świątynia zwie się *„Prostylos“*, gdy te cztery ko-

lumny znajdują się na obu frontach — *„Amphiprostylos“*, gdy szereg kolumn otacza całą świątynię, dwa zaś szeregi są na jej frontach, nazywa się *„Peripteros“*. (Fig. 100).

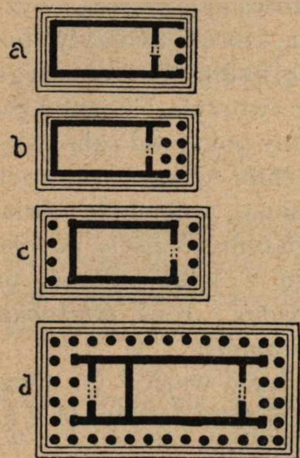


Fig. 100. Plany świątyń greckich.
a) Świątynia z „antami“.
b) Prostylos.
c) Amphiprostylos.
d) Peripteros.

Świątynie greckie trzech były rodzai co do swego przeznaczenia; niewielkich rozmiarów, służyły za dom boży, gdzie bóstwo opiekuńcze *„palladium“* wiecznie przemieszkiwało, tam nikt prócz kapłanów niemiał prawa wejścia; świątynie duże służyły do ceremonialnych obchodów dziękczynnych sławnych zwycięstw, i nareszcie trzeci rodzaj świątyń służył do odprawiania misterji, to jest różnych tajemnic odsłaniających prawa natury; takie świątynie miewały czasami formę *okrągłą*, i były dachem stożkowatym nakryte.

Przy jednostajności swego typu świątynie greckie różniły się swoim *„stylem“*, to jest formą i proporcjami swoich ***kolumn, głowic, podstaw*** i ***belkowania,*** oraz rodzajem ich ***zdobienia.***

W architekturze greckiej trzy rozróżniają się style: *Dorycki, Joński* i *Koryncki*.

Świątynie stawiane w stylu *doryckim* są dość niskie, przysadziste, trochę ciężkie, co szczególniej jest widoczne w budowlach początkowych, starszych. Pomimo jednak ciężkości swych form styl dorycki odznacza się wielką powagą i siłą.

Kolumna stylu doryckiego (Fig. 101) przedstawia sobą potężny trzon nieposiadający *podstawy, bazy, stopy,* lecz wprost z podnóża swego, ze *stylobatu* wyrastający w górę gdyby pień silnego drzewa. Kolumna ta, szeroka u podnóża, zwęża się znacznie w górze, przy głowicy, a posiada przytem prawie w połowie swej wysokości lekkie *nabrzmienie „entasis"*, które sprawia pewne na zewnątrz wygięcie linji boków kolumny, ożywiając je i pozbawiając sztywności i oschłości. Kolumna cała jest *żłobkowaną*, brzegi *żłobkowań* łączą się w *ostry kant.*

Proporcje kolumny doryckiej były rozmaite; pierwotnie *wysokość* kulumny zaledwie była cztery razy większa od jej *grubości* w przecięciu u *podstawy,* następnie z czasem i z rozwojem form doszła do $6^{3}/_{4}$ tejże grubości.

Najlepsze proporcje, wytworzone w pełnym rozkwicie tego stylu, za czasów Peryklesa (Partetenon), przedstawiają wysokość kolumny $5^{1}/_{2}$ do $5^{2}/_{3}$ jej u *podstawy* grubości.

Głowica dorycka jest bardzo prosta, składa się bowiem z przyciśniętego niezbyt wysokiego walca *„echinus"*, który od szyi kolumny mocno wygina się na zewnątrz a wgina się lekko u góry, pod leżącą na nim płytą. Płyta ta, *nastawa „abacus"*,

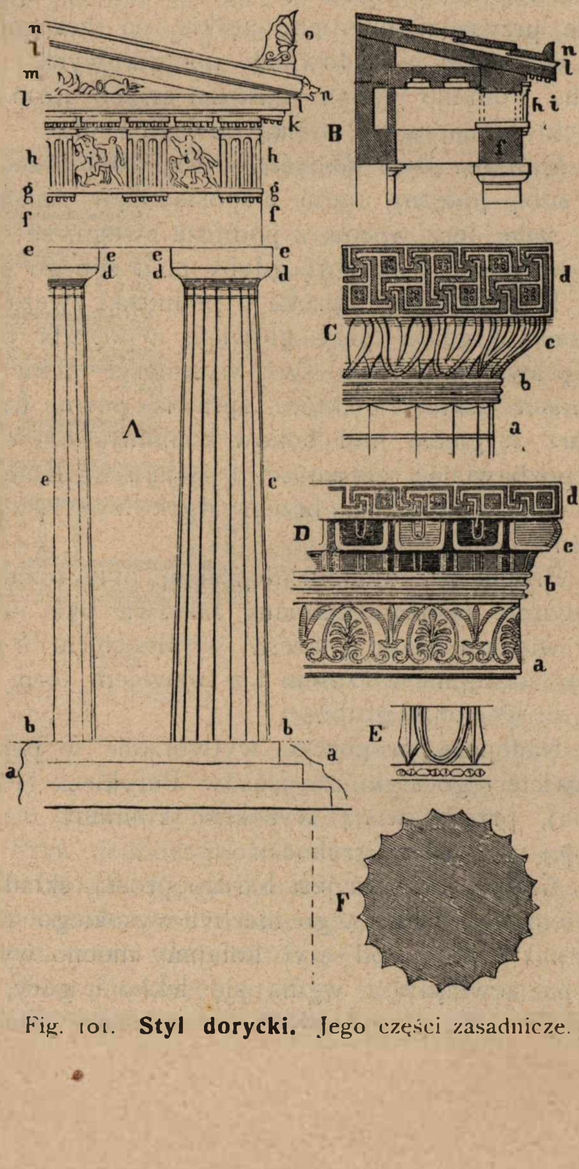


Fig. 101. **Styl dorycki.** Jego części zasadnicze.

Styl Dorycki. Jego części zasadnicze.

a) *Platforma kamienna* o 3 lub 4 stopniach . . *Krepidoma.*

b) jej *płaszczyzna wierzchnia.* . . . . *Stylobat.*

c) *trzon kolumny;* w pośrodku jego wysokości znajduje się małe nabrzmienie *Entasis.*

d) *walec* ścieśniony głowicy . . . . *Echinos.*

e) *płyta* wierzchnia głowicy . . *Plinthos* albo *Abacus.*

f, g, h, k, l, jest *belkowanie,* którego części zwą się:

f) *Architraw* albo *Epistylon.*

g) *wyrostki* albo *Regulae.*

h) *fryz* składający się z *Tryglifów* i *Metop.*

k) zwieszająca się *płyta z wyrostkami* albo *Mutulami.*

l) *gzyms* albo *Geison.*

k, l, m, n, stanowią *obramowanie szczytu* albo *frontonu.*

m) *Tympanon.*

n) *rynna* szczytowa albo *Sima.*

o) *ozdoba* szczytowa *Acroterion.*

B Konstrukcja doryckiego belkowania. **C** Głowica dorycka ozdobiona ornamentacją malowaną. **D** Głowica dorycka „Antów" albo pilastrów, również malowana. **E** Wole oczy, albo *Kymation joński.* **F** Przecięcie kolumny doryckiej ukazujące jej żłobkowanie *(Kanelury)* ostre.

jest niska, kwadratowa i służy do podpierania belkowania. *Szyja głowicy* łącząca ją z trzonem kolumny jest lekko zwężona i kilkoma cienkiemi *pierścieniami* ściśnięta.

Belkowanie doryckie, to jest ta część budynku na której ułożonym jest sufit a opiera się dach, składa się z trzech różnych części: z *architrawu* albo *epistyljonu* czyli belki leżącej na głowicach kolumn, z *fryzu* czyli belki leżącej na architrawie i z *gzymsu (geizon)*, czyli belki leżącej na fryzie. Wszystkie te trzy części różnią się swojem zdobieniem. *Architraw dorycki* albo *epistyljon*, przedstawia się jako *jedna*, szeroka i zupełnie *gładka* belka, bez wszelkich ozdób. (Jedyny znany wyjątek stanowi dorycka świątynia w Assos, na wybrzeżu Małej Azji, gdzie architraw ozdobiony był płaskorzeźbami). *Fryz dorycki* podzielony jest na pola, z których co drugie pole jest prostopadłemi, wąskiemi wgłębianiami gdyby rowkami podzielone; pola te noszą nazwę *„tryglifów"*; pozostałe międzypola są gładkie albo zdobione specjalnej formy geometrycznemi figurami, lub scenami figuralnemi w płaskorzeźbie silnie zaznaczonej i nazywają się *„metopami"*. Tryglify posiadają przytem u spodu swego niewielkie wyrostki *„kroplami"* zwane.

Gzyms dorycki, geizon, przedstawia się również jako gładka bez ozdób belka, mocno wystająca ponad fryz i architraw, a mająca pod spodnią swoją stroną *płyty* odpowiadające położeniem swojem, znajdującym się niżej tryglifom i meto-

pom. Płyty te są znacznie zgrubiałe u przodu gzymsu, tak, że się ku dołu zwieszają i mają umieszczone w trzech rzędach po 6 kropel, czyli wyrostków *„mutulami"* zwanych.

Na belkowaniu od strony fasady opiera się *szczyt* ściany dachowej *fronton* albo *tympanon*, mający formę niskiej *piramidy*. Na formę jego składają się belki, tworzące rynny, *„sima"*, zdobne zwykle malowanemi palmetkami i głowami lwów, przez otwory w paszczach, z których odpływała woda. Wierzchołek szczytu, tudzież jego dwa rogi po bokach zdobione były terakotowemi lub marmurowemi palmetami, albo figurami zwierzęcemi, zwane *„acroterami"*. Wierzchołek szczytu posiadał często ustawiony na sobie *disk słoneczny*, okrągły, jako akroterę, a pole szczytowe, tympanon, było zdobne zazwyczaj scenami plastycznemi z życia bogów lub walk bohaterskich greków, przy tychże bogów udziale.

Styl Joński (Fig. 102) we wszystkich swych częściach przedstawia się jako lżejszy, wysmuklejszy, bardziej elegancki i bogatszy od doryckiego; jego *kolumna* jest wysmukła, lekko zwężająca się u góry, posiada również małe nabrzmienie (entasis), jest żłobkowana głębiej od doryckiej, lecz brzegi wgłębień nie łączą się ze sobą i tworzą wąskie, rozdzielające je listewki. Co do swych proporcji, to jest ona siedm do dziesięciu razy wyższą od szerokości swej u podstawy.

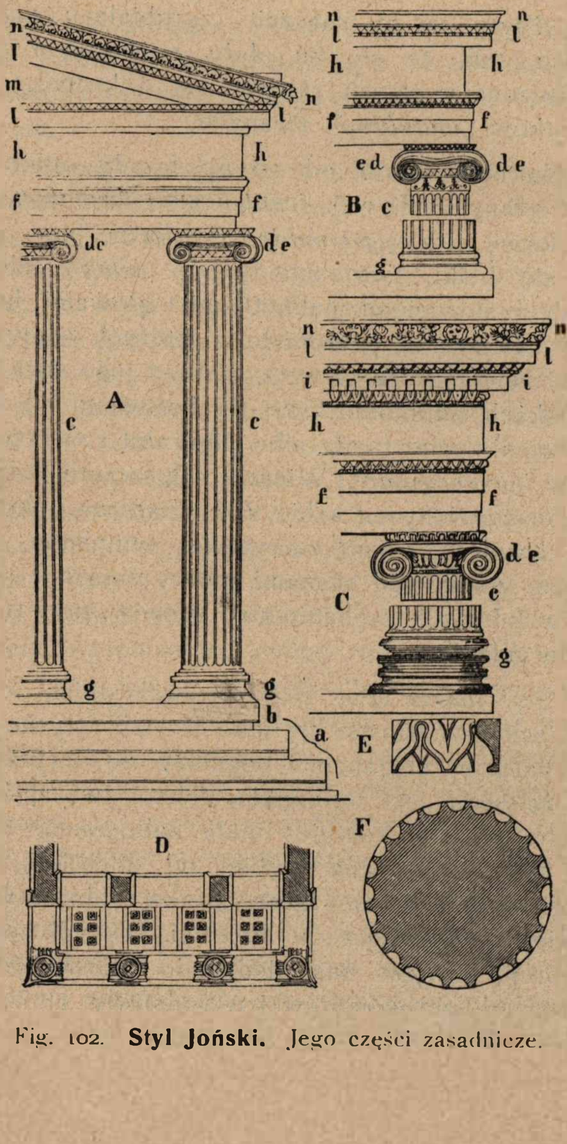


Fig. 102. **Styl Joński.** Jego części zasadnicze.

Styl Joński. Jego części zasadnicze.

a, *b*, i *c*, jak w doryckim stylu.

g) *Podstawa stopa* albo ***baza*** kolumny—***Speira***, składa się z listew *Astragal*, walców *Torus*, wklęsków *Trochilos* i płyty podstawowej *Plinta*. Od ilości i formy walców i listew zależna jest nazwa bazy, np. ***jońska*** w **C**, *g*, i ***attycka*** w **B**, *g*.

a, *e)* *Głowica jońska* składa się z walca ślimakowato zwiniętego, tworzącego tak zwane ***woluty***, pomiędzy któremi umieszczone są ozdoby tak zwane „wole oczy“ *Kymation* wraz ze sznurem pereł *Astragal*. Ponad zwiniętym walcem jest umieszczona mała ***nastawa*** albo ***abacus***.

f) *Architraw*, albo ***Epistyljon*** składający się z trzech belek gładkich, wystających cokolwiek jedna ponad drugą.

h) ***Fryz***, albo ***Zophoros*** oddzielony bywa od architrawu kymationem. Fryz jest to belka gładka albo pokryta ornamentacją. Najczęściej scenami figuralnemi. *l*, *m*, *n*, jak w doryckim stylu.

A przedstawia część fasady świątyni Nike w Atenach. **B** ze świątyni Erechteion w Atenach. **C** Ze świątyni Ateny w Priene. **D** Plafon z przedsionka świątyni Nike. **E** Kymation lezbijski. **F** Przecięcie trzonu kolumny ukazujące jej żłobkowanie, nie łączące się lecz oddzielone wąskiemi listewkami.

Podstawa, stopa albo *baza* kolumny jońskiej składa się z kilku ściśniętych walców i listew. Od ilości i formy tych walców i listew zależną jest nazwa podstawy: *grecko-jońska* (większa ich liczba) *attycko-jońska* (mniejsza liczba).

Głowica jońska ma wygląd płyty płaskiej, w środku swym wygiętej ku dołowi, a której boki narożne są *ślimakowato zawinięte* i tworzą *woluty*. Pomiędzy tymi zwojami część dolna głowicy zdobna jest w tak zwane „*wole oczy*". Na głowicy znajduje się położona niska *nastawka,* posiadająca też same ozdoby.

Ciekawą jest *przyczyna* wytworzenia się takiej formy głowicy jońskiej. Wszyscy archeolodzy dotychczas starają się w możliwie różny sposób wytłomaczyć formę ślimakowatą, wolutową głowicy jońskiej od rozmaitych jakoby konstrukcyjnych wytworzoną przyczyn, które skłoniły płytę głowicy do przybrania tej *konstrukcyjnie jednak niemożebnej i niepotrzebnej formy.* Wszystkie tego rodzaju dowodzenia nie wyjaśniają jednak rzeczy samej wcale. *Forma wolutowa głowicy jońskiej jest pochodzenia symbolicznego.*

Styl joński wziął swój początek na wybrzeżach Azji, i rozwinął się pod wpływem form sztuki babilońsko-asyryjskiej, a po części i fenickiej a bardzo być może, że i hetyckiej. Głowice formy wolutowej znajdują się używane w tych stylach. Nawet w Egipcie fantazyjne malowane głowice kolumienek posiadają również tę formę, którą spotykamy także w płaskorzeźbach u Hetytów, na sar-

kofagach fenickich i na głowicach fenickich kolumn znalezionych na wyspie Cyprze, oraz na płaskorzeźbach asyryjskich i na kolumnach perskich. *Wszędzie forma owych głowic wytworzoną została z symbolicznego znaczenia zakręconych rogów baranich,* wyrażających wielką siłę rozpierającą i dźwigającą. Stąd nawet tarany wojenne służące do rozbijania murów fortecznych posiadały u wszystkich narodów kształt baraniej głowy, a baran był po-

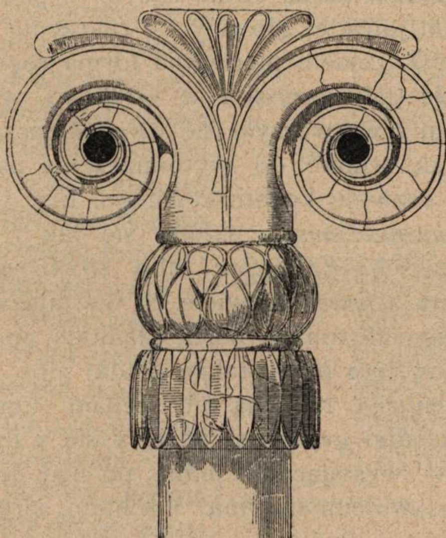


Fig. 103. Głowica z Neandrji. Najstarszy znany typ głowicy jońskiego stylu. VII stulecie.

święcony Marsowi, bogowi ognia i wojny. Głowica więc w formie rogów baranich wyrażała sobą wielką siłę wznoszącą, tak jak rogi wogóle były symbolem siły męskiej i boskości. Najstarsze

znane nam głowice grecko-jońskie, znalezione w Neandrei składają się z dwóch części: dolna jest podobną do części głowicy perskiej i składa się z zaokrąglonego pęka kwiatowych liści, z którego w dół zwieszają się wokoło liście rozwinięte proste, (i z tej to części głowicy powstała późniejsza ozdoba „wolemi oczyma“ zwana), gdy górna część tworzy widoczne dwa zakręcone rogi baranie. Ta głowica eolijska z Neandrei, jest bardzo ważnym dokumentem świadczącym o pochodzeniu azjatyckiem jońskiej głowicy i o znaczeniu jej symbolicznem. Z czasem pierwotna forma rogów baranich uległa (jak wszystko u Greków) wystylizowaniu form i wytworzyły się owe ślimacznice lub woluty, tak trudne do wytłomaczenia na drodze zwykłego rozwoju konstrukcyjnego. Fig. 103.

Belkowanie jońskie składa się jak i doryckie z trzech części. *Epistyljon* albo *Architraw joński* jest złożony z *trzech* niewiele co wystających jedna ponad drugą ułożonych belek gładkich, po nad nim umieszczony *fryz* bywa także gładki albo ozdobiony ornamentacją roślinną lub scenami figuralnemi; *gzyms* zaś, albo *geizon,* składający się z dwóch belek mocno wystających jedna po nad drugą, jest ozdobiony „wolemi oczyma“ i zębami, albo palmetami i głowami lwów.

Styl koryncki (Fig. 104) przedstawia się jako najbardziej elegancki w swych formach, a również bogaty jak joński różni się od niego tylko swoją *głowicą,* która ma formę wydłużonego dzwonu albo kielicha kwiatu, na około którego nałożone są sil-

nie wystające, zazębione liście *akantu,* łodygi którego pośrodku głowicy i po rogach jej zwijają się ślimakowato, tworząc niewielkie woluty.

Forma głowicy korynckiej wytworzyła się najprawdopodobniej z typu głowicy palmiastej egipskiej i z wolut jońskich, co bardzo się zaznacza na niektórych pierwotnych głowicach tego stylu.

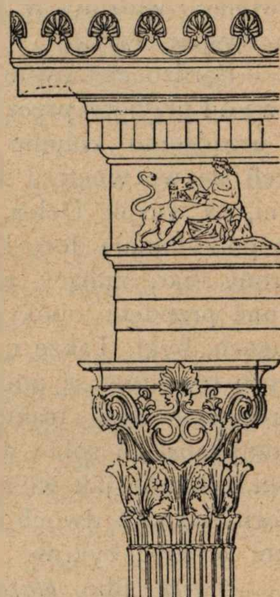


Fig. 104. Styl koryncki.

Wytworzył się jednak styl ten bardzo już późno, przed samym upadkiem politycznym Grecji i dla tego przez greków nie wiele był używany. Styl ten rozwinął się jednak bardzo bogato i dekoracyjnie u rzymian, którzy z niego specjalny rodzaj, przez połączenie z formami głowicy jońskiej, tak zwany rzymski albo *złożony* wytworzyli.

Oprócz kolumn, jako podpory podtrzymujące, używali grecy także *półkolumn,* których jedna połowa wystawała ze ściany a druga w niej była zasklepiona. *Pilastry,* to jest zupełnie płaskie, mało co wystające po nad powierzchnię ściany filary, były u greków często w budowlach różnych stosowane. Ale oprócz tych zwykłych podpór architektonicznych, używali grecy na wzór egipcjan

i asyryjczyków, figur ludzkich Najsłynniejsze takie podpory „*Karjatydy*“, z figur kobiecych złożone, podtrzymywały lekki ganek świątyni Minerwy *Erechteion*, na Akropolu w Atenach. Drugi znany przykład, gdzie olbrzymie męskie postacie „*atlanty*“ wraz z doryckiemi kolumnami podtrzymywały belkowanie, widzimy w świątyni Zeusa w Akragas, na wyspie Sycylji.

Bardzo ciekawem jest jedno odstępstwo stylowe od przyjętej przez greków modły, jakie widzimy w urządzeniu kolumn stylu doryckiego, znajdujących się we wnętrzu hali bydła (?) czy też świątyni, na wyspie Delos, gdzie belkowanie opiera się na półkulumnie doryckiej, tworzącej z drugiej swej strony filar, mający zamiast głowicy dwa umieszczone przodem obok siebie klęczące na przednich nogach, byki. Także na belkowaniu w miejsce zwykłych tryglifów są umieszczone głowy byków. Interesujące takie traktowanie form głowicy i kolumny nosi na sobie wpływ stylu perskiego, w którym kolumny jak wiemy, miały na sobie głowicę uformowaną z dwóch klęczących i złączonych tyłami ze sobą byków.

Sufity albo *plafony* świątyń greckich były zawsze płaskie, utworzone z belek albo płyt kamiennych, dzielone na pola kwadratowe, zdobne wypukłą *rozetą*. Sklepień ani kopuł sztuka grecka nieznała wcale, a przeto i *łuk, arka,* nieznane były greckiej architekturze. Archeolodzy, według najnowszych badań, przychodzą do przekonania, że jednak byli to grecy, którzy w różnych miejsco-

wościach Azji Mniejszej i w Italji, wykonywali wszelkiego rodzaju budowle z użyciem sklepień i łuków, co jest bardzo możebne, ale świadczy tylko, że sztuka grecka zamarła na własnym gruncie, przekształciła się u różnych narodów sąsiednich radykalnie, pod wpływem sztuki Wschodniej, asyryjsko-perskiej. Tego więc rodzaju nowe formy architektury, jakkolwiek bardzo być może były pomyślane i wykonane przez greków, nienależą do *sztuki narodowej greckiej,* bo one niepowstały z potrzeb greckich i nie na gruncie greckim, lecz z potrzeb obcych narodów. Grecy mogli tam być wykonawcami *obcych idei* i przestali przez to być grekami.

Najświetniejsze budowle greckie najbardziej charakteryzujące trzy rodzaje stylów greckich są: *Partenon,* (Fig 105) świątynia w stylu *doryckim* poświęcona dziewiczej Minerwie, znajdująca się na Akropolu w Atenach, *Erechteion,* (Fig. 106) świątynia w stylu *jońskim* znajdująca się tamże, i niewielki budynek wystawiony jako pomnik choreograficzny *Lizikratesa,* piękny okaz stylu *koryncktiego*. (Fig. 107). Zadna świątynia grecka stylu koryncktiego do czasów naszych nie doszła.

Świątynia grecka, będąc domem boga, miejscem widzialnego pomieszkania boskiego, we wszystkich swych architektonicznych formach, częściach i szczegółach posiadała głębokie symboliczne znaczenie. Jej całość, przez bardzo lekko pochyłe ku wnętrzu ściany, przedstawiała sobą *piramidę,* ów symboliczny dom boży, wierzchołek której znajdo-

wał się gdzieś na wielkiej wzwyży, w słońcu,

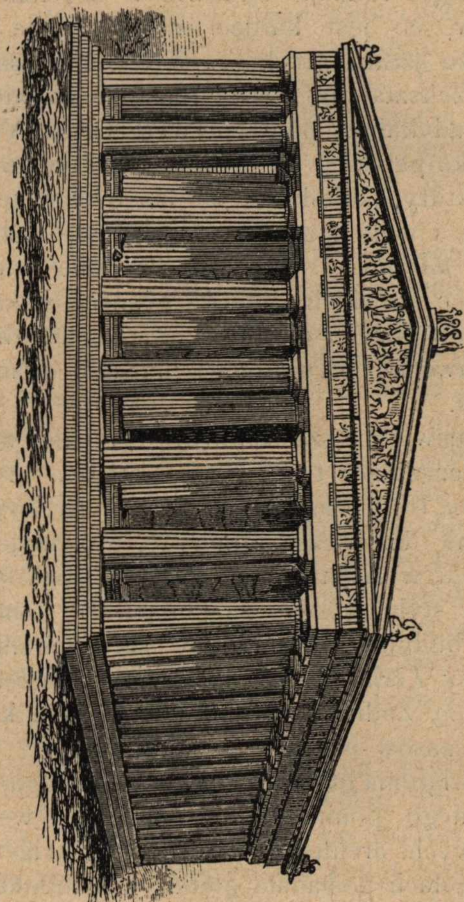


Fig. 105. Partenon na Akropolu w Atenach.

w bóstwie. Jej cały front wyobrażał sobą wszechświat. Jej podstawa i stylobat, to ziemia z której

wyrastają ku niebu drzewa—kolumny, głowicę których tworzą korony z liści i kwiatów. Jej belkowanie przedstawia część świata powietrzną, znajdującą się pomiędzy niebem a ziemią; to są zwieszające się chmury, zawierające w sobie ogień

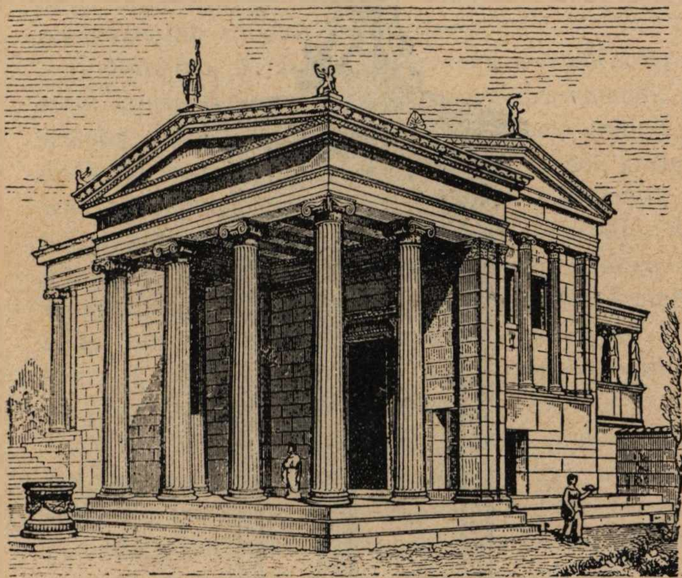


Fig. 106. Erechteion na Akropolu w Atenach.

i wodę, wydzielające z siebie deszcz — tryglify z kroplami (malowane zawsze na niebiesko)—i pioruny, metopy, (malowane zawsze na czerwono). Szczyt sam — to piramida utworzona z promieni słonecznych, na wierzchołku której umiesz-

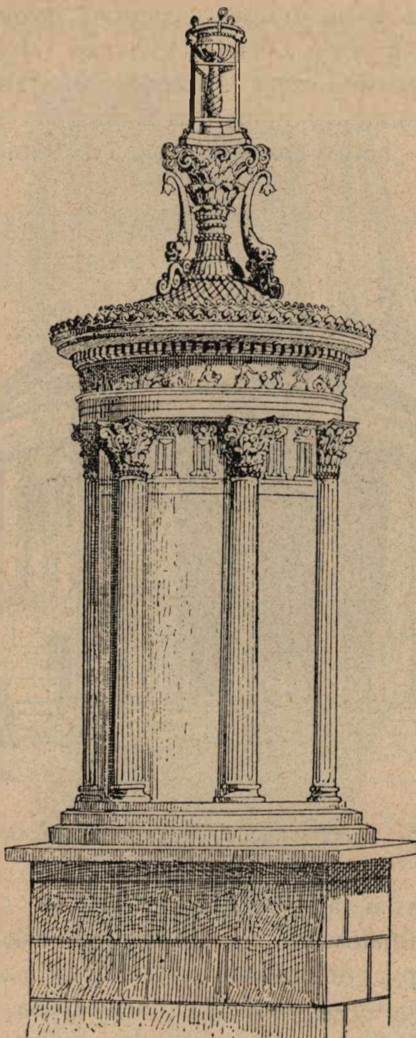


Fig. 107. Pomnik Lisikratesa w Atenach,

czoną jest akrotera — słońce, w pierwotnych, najstarszych budynkach będąca zawsze formy okrągłego disku, a później zastępiona przez innych form figury, posiadające też same symboliczne znaczenie. Wnętrze tej piramidy szczytu, tympanon, miejsce boga samego, zdobione było scenami boskiemi lub z udziałem bogów.

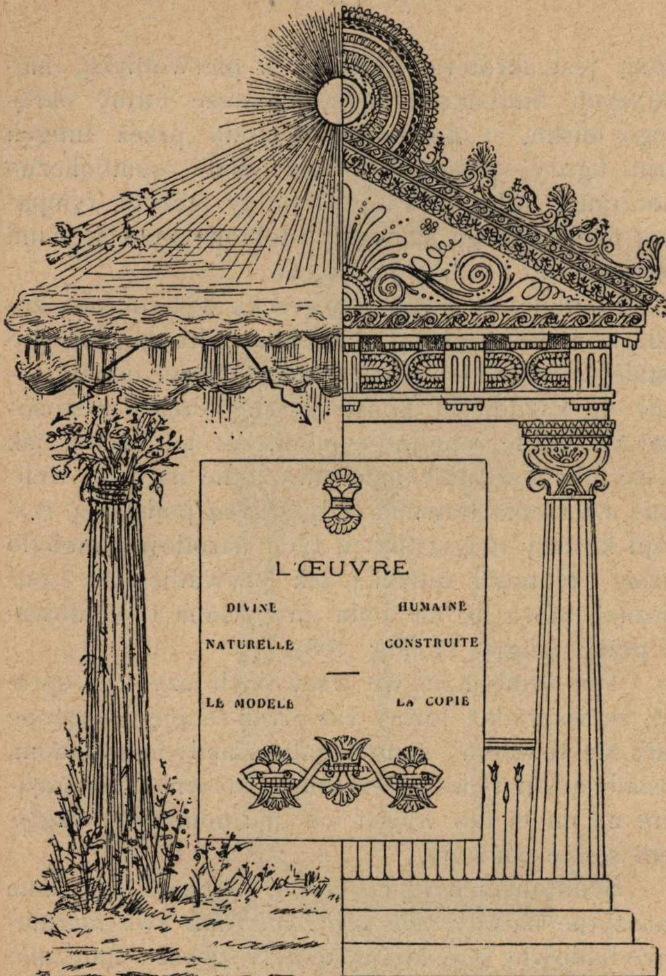
Pomimo, że świątynia grecka wytworzoną została konstrukcyjnie z architektury drewnianej, powstałej z potrzeb praktycznych, grecy umieli jednak do każdej tej konstrukcyjnej części zastosować znaczenie religijno-symboliczne tak samo, jak to czyniły wszystkie inne starożytne narody. Religijne wierzenia bowiem były *jedyną* podstawą rozwoju kultury u wszystkich tych narodów i niebyło *żadnej* czynności ludzkiej tak prywatnej jak i publicznej, która by nie była przepisana i regulowana przez religję. *) (Fig. 108).

Ten symbolizm we wszystkich czynach sprawił, że wszystkie formy raz przez religję uświęcone stały się trwałemi, a podlegały zaledwie zmianom, posiadającym tylko estetyczne znaczenie, polegającym na mniej lub więcej ich harmonijnem względem siebie rozwoju.

Symbolizm był przyczyną, że grecy, jak i inne starożytne narody, *pokrywali kolorami* swe marmurowe budowle, i że kolory te były zawsze stałe, nie

*) Patrz ciekawą pracę „La citè antique“ par Fustel de Coulanges.

Fig. 108. **SYMBOLIKA ŚWIĄTYNI GRECKIEJ.** *)



LA NATURE | **LE TEMPLE**

TWÓR.

BOSKI		LUDZKI
NATURALNY	—	WYMYŚLONY
WZÓR.		NAŚLADOWNICWO.

*) Rysunek wzięty z dzieła „La Langue Sacrée" par Emile Soldi-Colbert de Beaulieu.

zmienne, bo przepisane prawami religijnemi, na które użalał się już Fidjasz przy zdobieniu metop partenońskich, ale którym ulegać był zmuszony.

Grecy prócz świątyń stawiali jako budynki dla przeznaczenia publicznego *teatry odeony*.

Teatry służyły za miejsce przedstawień religijno-dramatycznych i odpowiednio swemu przeznaczeniu były urządzone. Składały się one z trzech części: ze *sceny*, z *orkestry* i z *amfiteatru*. Fig. 109. *Scena* jak i cały teatr, odkryta, znajdowała się na podniesieniu i posiadała stałe dekoracje architektonicznej formy; na scenie odbywała się akcja dramatu lub komedji. Przed sceną, niżej położona, znajdowała się *orkestra*, przestrzeń półkolista, z ołtarzem w pośrodku. Tutaj odbywały się odpowiednie nabożeństwa zaczynające i kończące widowisko, tutaj odbywały się i defilady chóru tragedjowego. Na około orkestry wznosił się *amfiteatr* złożony z kilkunastu lub kilkudziesięciu stopni siedzeń kamiennych urządzonych dla widzów, z których przypatrywano się widowisku. Że teatr taki był odkryty, od promieni więc słonecznych chroniły widzów rozwieszone żaglowe osłony. Fig. 110).

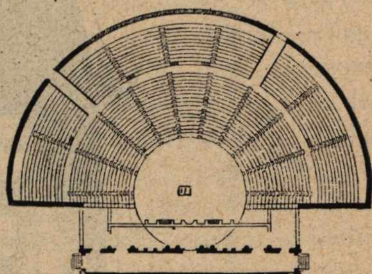


Fig. 109. Plan teatru greckiego w Segeste.

Odeony budowane były jak teatry lecz mniejszych rozmiarów, służyły do przedstawień muzycz-

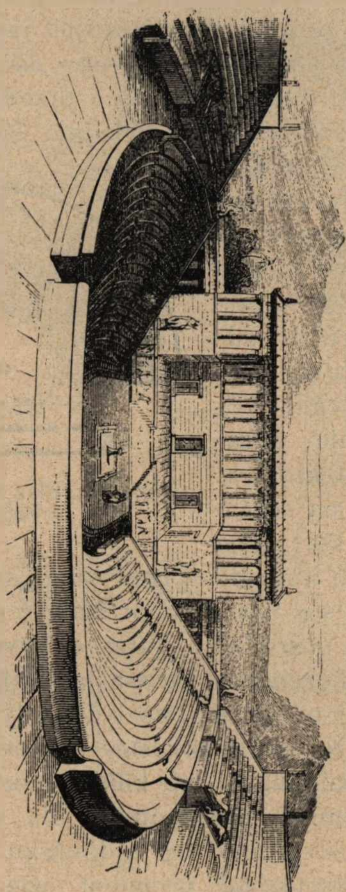


Fig. 110. Wnętrze teatru greckiego w Segeste.

nych i posiadały *dach* podtrzymywany lekkiemi kolumnami, koniecznie potrzebny dla akustyki.

Cyrkowych igrzysk estetyczna lecz miękka dusza grecka nieznosiła, stąd grecy cyrków nie budowali. Igrzyskom atletycznym i innym sportowym oddawaii się na wolnem powietrzu, lub w halach *palestrach*, *gimnazjach, stadjonach* i *hipodromach.*

Życie swe na ogół spędzali grecy na placach miejskich *agorach* lub przy bramach miast, gdzie roztrząsano wszelkie sprawy publiczne, w których każdy grek zobowiązany był brać udział. *Domy* przeto greckie były początkowo małe, skromne, służące tylko na miejsce wypoczynku. Po czasach jednak Aleksandra Macedońskiego, wielka w życiu nietylko publicznem lecz i prywatnem nastąpiła zmiana. Pod wpływem poznanych bliżej rozkoszy Wschodu, grecy poczęli stawiać u siebie duże domy i bogato urządzane pałace, w których główną rolę miało podwórze, *perystyl*, otoczone portykiem kolumnowym, a wokoło którego grupowały się komnaty bawialne, jadalne i sypialne. Każdy większy dom posiadał zwykle piękny ogród.

Wewnętrzne urządzenie takich domów odznaczało się przepychem. Ściany były kryte dywanami, obkładane marmurami, drogocennem drzewem wykładanem złotem, srebrem, kością słoniową. Pokrywały je czasami malowidła, a piękne figury były ich największą ozdobą. Że domy takie były urządzone z wielkiem poczuciem i smakiem artystycznym, świadczy o tem cała sztuka grecka, która w najdrobniejszych szczegółach, na najzwyczajniejszych nawet sprzętach, wszędzie wycisnęła wysokie piętno artyzmu.

O *zewnętrznym* (Fig. 111) jednak wyglądzie domów greckich nieposiadamy żadnego dokładnego pojęcia, sądzić należy, że fasady ich były zdobne kolumnami, że otwory okien i drzwi mogły posiadać nietylko prostokątne lecz również i półkoliste, powstałe pod wpływem wschodnim.

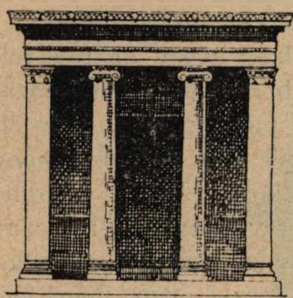


Fig. 111. Fasada domu greckiego w Délos (rekonstrukcja).

Grobowcom swoim grecy nadawali najprzeróżniejsze formy: wazy, kolumny, obeliski, płyty kamienne z wyobrażeniem scen życia jak np. uczty, odwiedziny, szykowanie tualety i inne. Tego rodzaju pomniki posiadają zwykle wielką artystyczną wartość.

Wielkich rozmiarów grobowce greckie przedstawiały budowle dwu piętrowe, zdobne kolumnami, figurami, płaskorzeźbami, nakryte przeważnie dachem formy piramidalnej. Najpyszniejszym z takich grobowców wystawiła swemu małżonkowi i bratu Mauzoleus'owi, królowa Artemiza. Od nazwy tego króla, każdy większy bogaty grobowiec zowie się „*Mauzoleum*“. (Fig 112).

Grecy na wszystkich polach sztuki okazali się genialnymi mistrzami. Oni, ze wszystkich ludów najlepiej pojęli i odczuli harmonijną pięknosć form ciała ludzkiego, podnosząc tę piękność form ludz-

kich aż do ubóstwiania, przez co doprowadzili wyobrażenia w *rzeźbie* figur ludzkich do najwyższej doskonałości, wyrażającej się w harmonijnem zesta-

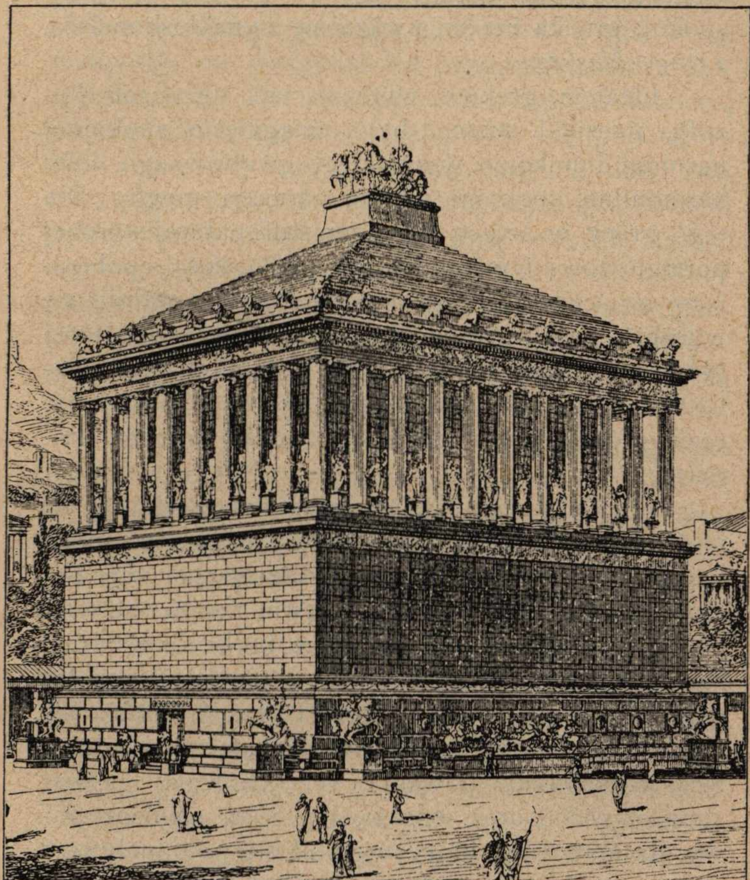


Fig. 112. Grobowiec króla Mauzoleus'a w Halikarnassos.

stawieniu proporcji i w piękności linji subtelnie odczutych. Dla piękności form, ich wdzięku, spokoju, w ich stylizacji, to jest w usunięciu wszystkiego przypadkowego coby naruszało harmonię lub spokój, grecka rzeźba uważa się za najdoskonalszą, a więc *klasyczną*.

Ideałem greków wyrażającym się w ich filozofji, poezji i sztuce, było osiągnięcie spokojnej harmonji i unikanie wszystkiego gwałtownego, coby harmonijne, spokojne piękno naruszyć mogło. Dla tego grecy w sztuce swej unikali naturalistycznej portretowości i wszelkiej przypadkowości, polegającej na ścisłem kopjowaniu natury, a starali się wyrobić „typ“, ów idealny, zbiorowy wyraz form głównych, ogólnych, który do jednolitej doprowadzili harmonji. Podobieństwo ogólne i spokój wyrazu głów u figur greckich tem się właśnie tłomaczy.

Rzeźba grecka jak i cała sztuka grecka da się podzielić na trzy główne okresy odpowiednio do osiągnięcia doskonałości form. Pierwszym więc będzie okres *archaistyczny* w którym rzeźba naiwnie pojmowana stawia pierwsze swe kroki; okres drugi *rozkwitły* wykazuje wspaniałe rozwinięcie form, ich wdzięk powagi pełen; a okres trzeci *hellenistyczny* ukazuje nam rzeźbę grecką wyrażającą tylko wdzięk lecz pozbawiony powagi i nacechowany pewną zmysłowością, oraz wnoszącą pewien element nowy, dramatyczny, który wyrobił się pod wpływem narodów obcych, a który sztuce greckiej poprzednio był nieznany.

Okres archaistyczny od poczęcia się kultury greckiej trwał aż do wojen perskich. Po wojnach tych, gdy się rozwinęła świadomość patrjotyczna greków, gdy ich kultura i sztuka doszły do największego swego rozwoju, panował w rzeźbie okres rozkwitły, co trwało aż do czasu Aleksandra Macedońskiego. Po upadku monarchji Aleksandra, Grecja coraz bardziej znajdowała się pod wpływem narodów innych, a roznosząc kulturę swą wszystkim narodom świata starożytnego poczęła jednak sama podlegać wpływom obcych kultur, zatracała pomału poczucie odrębności swej kultury i narodowości, aż nakoniec upadła politycznie, podbita przez Rzymian. Dzieła sztuki greckiej wykonane w tym okresie noszą nazwę hellenistycznych, gdy poprzednie helleńskiemi są nazywane.

Oprócz podziału na okresy rzeźba grecka dzieli się jeszcze na różne szkoły, noszące nazwy od miejscowości w których sztukę tę uprawiano, a w których odpowiednio do czasu i mistrzów zaznaczały się pewne różnice w kierunkach, w pojmowaniu treści i wykonywaniu technicznem.

Do główniejszych kierunków należą: *dorycki,* odznaczający się pewną szorstką nieraz siłą w wyobrażaniu nagich figur męskich i *joński,* posiadający pewną miękkość i wdzięk szczególniej w kobiecych figurach, pokrytych lekkiemi draperjami. Dorycki kierunek jest czysto grecki europejski, gdy joński nosi na sobie miękki wpływ Wschodu.

Okres archaistyczny. Najbardziej i najświetniej ze sztuk plastycznych rozwinęła się w Grecji

rzeźba, ale początki jej były bardzo skromne. Czcząc kolumnę (kamień albo pień drzewa) jako bóstwo poczęli grecy nadawać jej kształty ludzkie, wyrażając je bardzo naiwnie i pierwotnie. Takie najpierwsze wyobrażenia figur ludzkich do kolumny jeszcze podobnych zwą się „Xoanon“. (Fig. 113).



Fig. 113. Hera. Figura w rodzaju „Xoanon“.

Przez umiłowanie jednak igrzysk wszelkich gimnastycznych grecy zwrócili uwagę na piękne wyrabianie się form ciała ludzkiego przez owe igrzyska, ukochali atletów, odznaczających się siłą i zręcznością ruchów oraz piękną postawą, ubóstwiać poczęli piękne formy ich ciała. To umiłowanie ciała nagiego ludzkiego sprawiło, że grecy szybko poczęli wyobrażać je w kamieniu, metalach, drzewie lub innych materjałach plastycznych a wyobrażali je coraz to bardziej lepiej, dokładniej i piękniej.

Oprócz bóstwa, najpierwszemi figurami wyobrażającemi postacie ludzkie nagie były portrety znakomitych atletów. Zdaje się jednak, że portrety te były wykonywane dopiero po ich śmierci i służyły dla ozdoby grobowca. Przedstawiano zazwyczaj nieżyjącego już atletę w pełni młodych lat jego, stąd figury te zazwyczaj noszą nazwę „Apollinów“, (Apollo z Tenei, Apollo z Piombino i inne). Nieboszczyka niewyobrażano takim jakim on był za życia, nie *portre-*

towano go dokładnie jak np. u egipcjan, lecz nadawano mu rysy wspólne grekom, czyli typowe ogólne, jednak mniej lub więcej zmarłego przypominajęce. Stąd powstał w rzeźbie greckiej „typ“, który wziął przewagę ponad rysami indywidualnymi.

Do znakomitszych dzieł pierwszego tego okresu oprócz wspomnianych wyżej apollinów należy

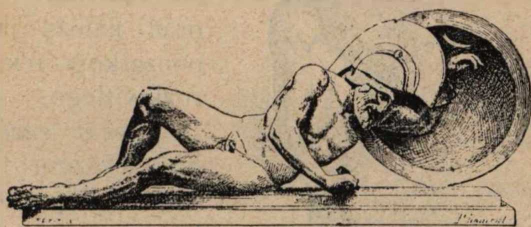


Fig. 114. Figura ze świątyni w Äginie.

grupa wyobrażająca Arystogeitona i Harmodiosa, tak zwanych „tyranomorderców“, a przedewszystkiem figury zapełniające kiedyś tympanon świątyni w Äginie, wyobrażające walkę greków z trojańczykami w obecności Minerwy. (Fig. 114). Wszystkie tego okresu archaistycznego rzeźby są jeszcze bardzo sztywne w swych ruchach, posiadają twarze o głupowatym uśmiechu i oczy wyłupiaste. Lepszymi w ruchach i wyrazie przedstawiają się figury ze szczytu świątyni Zeusa w Olympji; potężnemi swą siłą i formami są „atlanty“, podtrzymujące belkowanie świątyni Zeusa w Akragas; już prawie są doskonałemi w ruchach, w wyrazie, w piękności

swych form utwory wyszłe z pod dłuta *Kalamisa*, (Apollo Choiseul, Apollo w Kassel i inne), a znakomitemi twory *Myrona*, (Fig. 115) pod względem ruchu i życia (Diskobol w Rzymie, Marsjasz tamże) niemając sobie równych. Myron co do czasu i co do wartości swych prac należy już do początków okresu rozkwitłego.

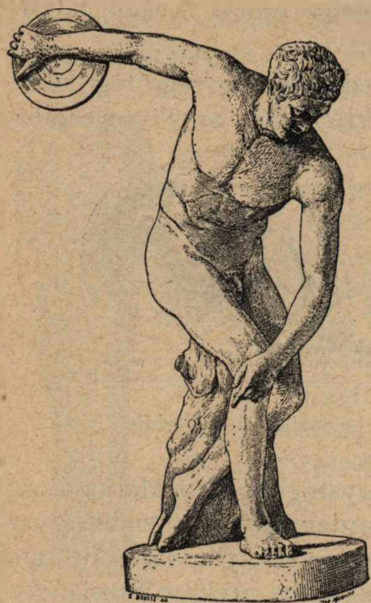


Fig. 115. Myron. Diskobol.

Okres rozkwitły. Największym i najwspanialszym okresu tego przedstawicielem był *Fidjasz*, pierwsze prace którego noszą jeszcze pewien sztywny, archaistyczny charakter (Atena Lemnos. a nawet Atena Parthenos), ale który w rzeźbach przez siebie wykonanych, a które kiedyś zdobiły szczyty Partenonu, świątyni poświęconej dziewiczej Atenie na Akropolu w Atenach, doszedł do najwyższej doskonałości, wyrażającej się w pięknych ale poważnych kształtach, zarówno ciała nagiego (męskiego) jak i pokrytego lekką lecz bogato ufałdowaną draperją ciała kobiet, w harmonji ruchu

i wypływających stąd pięknych linjach i doskonałych proporcjach. Z prac tego wielkiego artysty pozostały zaledwie resztki mocno pouszkadzanych figur, posiadaniem których pyszni się Britisch Museum w Londynie. (Fig. 116).

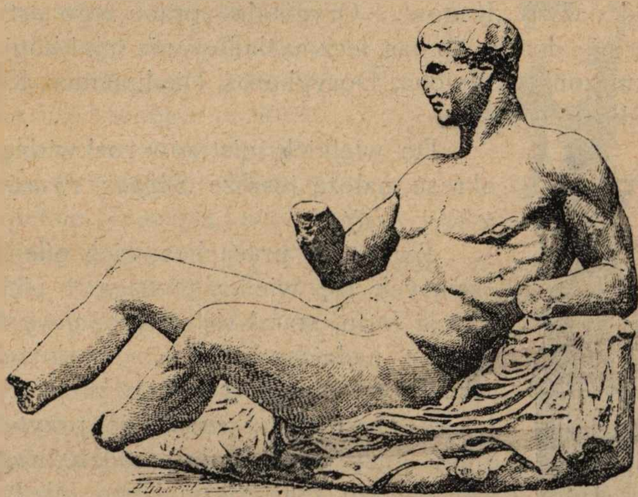


Fig. 116. Fidjasz. Figura ze szczytu Parthenonu.

Oprocz szczytów Partenonu, również metopy tej świątyni, oraz fryz obiegający jej ściany kolumnami otoczone, wyszły po części z pod ręki Fidjasza, lub według jego kompozycji przez uczniów i współpracowników były wykonane.

Obok Fidjasza wymienić należy takiego artystę jakim był *Polyklet*, który przeważnie wykonywał figury uwieńczonych atletów, wyobrażając ich w ruchu jak gdyby szli, i starając się przedewszyst-

kiem w proporcjach ciała wyrazić ogólną idealną harmonję, polegającą na wzajemnem proporcjonalnym stosunku części ciała do siebie odpowiadającemu pewnym wymiarom. Wymiary takie proporcji ciała ludzkiego wyłożył Polyklet w piśmie pod nazwą „Kanon". Oryginalne prace tego artysty nie doszły do nas, lecz naśladowania ich i kopje. (Amazonka zraniona, Doryphoros, Diadumenos, Kyniskos).


Fig. 117. Karjatyda z Erechteionu, typ Skopasa.

Do wielkich mistrzów rozkwitłego okresu, należą jeszcze *Skopas, Praksyteles* i *Lisippos*.

Skopas w pracach swoich odznaczających się wielką powagą i pięknością form, starał się wydobyć, wyraz pewien nadając formę oczom skośnie wzniesioną z częścią gałki ocznej przykrytej powieką i zaznaczając przytem silnie guzy oczne przy osadzie nosa. Do wyrazu tego (wzniosłego lub bolesnego) również i wyraz ust był zastosowany. Z prac tego mistrza zaledwie głów kilka pięknych lecz bardzo zniszczonych do czasów naszych doszło (Meleagra głowa, głowy ze szczytów świątyni Ateny w Tenea). Za pracę Skopasa uchodziła słynna i przepiękna Venus z Melos, znajdująca się w Luwrze paryskim, obecnie przez archeologów uznana (lecz czy słusznie?) jako należąca do późniejszego okresu (Fig. 117 i 118).

Słynne posągi Niobe i jej dzieci są kopjami prac Skopasa albo na nich wzorowane.

Praksyteles największy mistrz wdzięku i elegancji w ruchu, wdzięku przechodzacego w kobiecość, nieposiadającego powagi lecz czarownego urokiem piękna. On zdaje się pierwszy przedstawił Wenus zupełnie obnażoną jakgdyby szykującą się do kąpieli, ową slynną Venus dla świątyni w Knidos, którą znamy z kilka dosyć kiepskich kopji czy naśladowań. Oryginalna praca Praksytelesa została znalezioną przed kilkunastu laty w Olympji i wyobraża przepięknego Hermesa trzymającego na ręku swym malutkiego Bachusa.



Fig. 118. Wenus z Melos, typ Skopasa.

Pomimo wielkich uszkodzeń (brak nóg, jednej ręki i innych), figura ta daje nam dokładne pojęcie o delikatności traktowania marmuru przez Praksytelesa, o miękkiej modelacji form ciała i o nad-

zwyczaj eleganckim ruchu, płynnym, wężowatym, a jednak elastycznym i pewnym siebie. Głowa tego

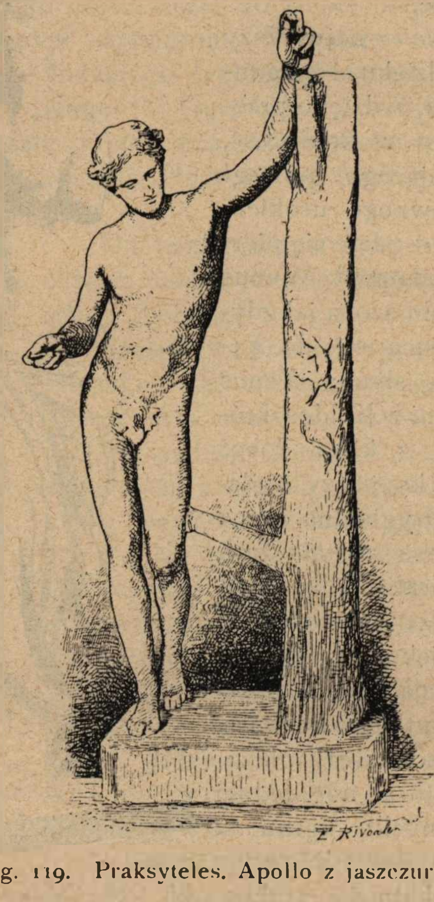


Fig. 119. Praksyteles. Apollo z jaszczurką.

Hermesa jest najpiękniejszą ze znanych nam głów rzeźby greckiej.

Znakomite kopje prac Praksytelesa jak Apollo z jaszczurką, (Fig. 119) Satyr odpoczywający, Hermes farnezyjski i inne, dają świadectwo o świetnym i delikatnym talencie mistrza. Znajdują się w Watykanie, Luwrze, Britisch Museum.

Lisippos przedstawia w pracach swoich pewną siłę, ruch i wyraz przypominający Skopasa z zastosowaniem „kanonu" Polykleta. Figury Lisippos'a, szczególniej siedzące, odznaczają się doskonałością obmyślanego ruchu, ze wszystkich stron przy oglądaniu figury dobrze się wyrażającego. Mogą więc one być ustawionemi na wolnem powietrzu, gdy zazwyczaj figury rzeźby greckiej były wykonywane dla ustawienia w niszach lub na tle ściany, a więc przeznaczone były do oglądania wprost, z jednej strony tylko. Lisippos tylko w bronzie prace swe wykonywał, a do najlepszych należą: Hermes odpoczywający (Neapol), Mars Ludovisi, Apoxyomenos (Watykan), Hermes zawiązujący sandał na nodze (Londyn), Herkules odpoczywający. (Fig. 120). Lisippos wykonał kilka posągów Aleksandra Macedońskiego, którego był nadwornym rzeźbiarzem.

Okres trzeci, *hellenistyczny,* jest nadzwyczaj płodny w piękne rzeźby, rozwijające się pod wpływem kierunku Praksytelesa, lecz coraz bardziej w formach swych zniewieściałe i dużą dozę erotyzmu zawierające. Wtedy to wykonano mnóstwo różnych figur Wenery zawsze obnażonej i w różnych przedstawionej pozach. Wenus Medycejska,

Kapitolińska, Watykańska, w Luwrze i innych mu-

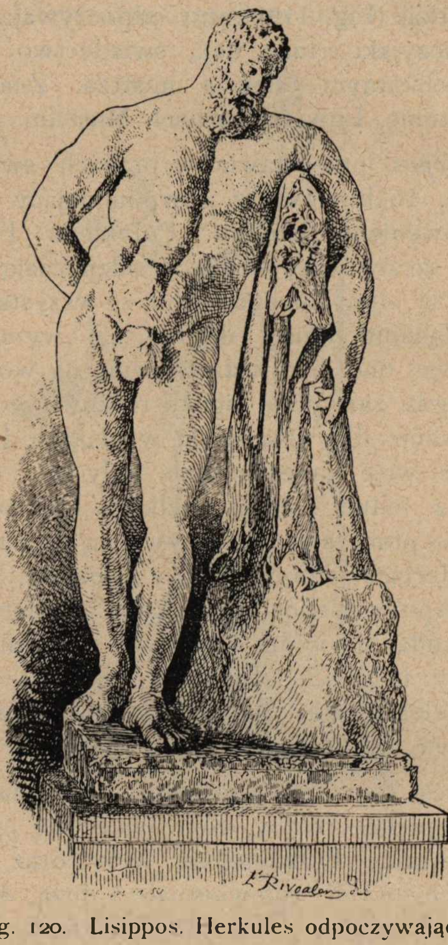


Fig. 120. Lisippos. Herkules odpoczywający.

zeach, stojąca bez osłon lub na jednem kolanie klęcząca, z tej epoki pochodzą. (Fig. 121).

Lecz obok tego zniewieściałego kierunku wytworzył się w Pergamon, niewielkiem państewku, powstałem w Małej Azji po rozpadnięciu się mo-

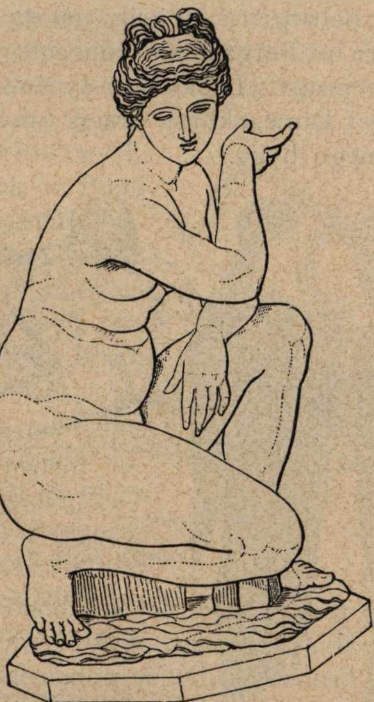


Fig. 121. Wenus przed kąpielą.

narchji Aleksandra Macedońskiego, kierunek dramatyczny w pojęciu, ruchu i wyrazie. Tam wykonane zostały dla uświetnienia zwycięstwa nad Galatami (gallami) figury umierającego galla, zmarłego

galla, zmarłej amazonki, galla, zabijającego swą żonę i siebie, oraz figury gladjatorów, a raczej gallów walczących. (Fig. 122). Tego rodzaju rzeźby dawna sztuka grecka nieznała wcale. Do tego działu dramatycznego pełnego ruchu i siły należą rzeźby wielkiego ołtarza w Pergamonie (obecnie w Berlinie), oraz wielkie grupy: Laokona z synami duszonymi przez węże i Dirce, którą bracia uwiązać usiłują do rozjuszonego byka.

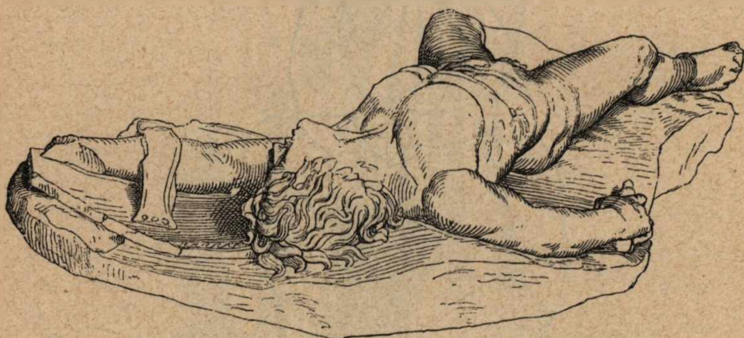


Fig. 122. Poległy Gall.

Rzeźbę traktowali grecy z jednakim mistrzowstwem figuralną i płaską, wykonywaną w marmurze lub bronzie, albo w połączeniu marmuru i bronzu razem, złota i kości słoniowej (chryzelefantyny). Zarówno i drobna rzeźba wykonywana w drogich, twardych kamieniach *wgłąb* (gemmy) i na zewnątrz lekko wypukła (kameje) miała swych genialnych przedstawicieli. Do tego rzędu zaliczyć należy i wykonywanie *monet*, o wielkiej artystycznej wartości, a które należą do wynalaz-

ków geniuszu greckiego, około VIII lub VII stulecia przed narodzeniem Chrystusa wprowadzonych w użycie.

Malarstwo greckie przechodziło przez takie same fazy swego rozwoju co i rzeźba, o czem świadczą nam prymitywne lub doskonałe wyobrażenia różnych scen na dziesiątkach tysięcy waz greckich, znajdujących się w muzeach naszych i na resztkach malowideł freskowych, odnalezionych w Pompei i Herkulanum, Bosco-Reale i Rzymie, które zapewne przez greckich artystów były wykonane. Jednak z braku okazów łatwo zniszczalnego malarstwa, niemożemy mieć o niem dokładnego pojęcia, lecz mamy prawo przypuszczać, że i ta gałęź sztuki do bardzo wielkiej doszła doskonałości. (Fig. 123).



Fig. 123. Malowidła na wazach, styl archaistyczny.

Według opisów historyków greckich (Pauzanios i inni), pierwszym wielkim artystą malarzem, żyjącym za czasów Kymona i Peryklesa, był *Polygnotos,* który ściany świątyń pokrywał wielkiemi kompozycjami treści historyczno-symbolicznej,

jak np. „na drugi dzień po wzięciu Troi“ i inne. Malował on jednak figury swych bohaterów płasko, bez cieni, perspektywy, a nawet terenu, umieszczając na tle jasnem całe grupy jedna ponad drugą, tworząc dzieła więcej opisowe aniżeli malarskie we właściwym pojęciu tego słowa. Malował on *„al fresco“*, to jest na świeżym tynku z którym wodne farby łącząc się, tworzyły mocną całość. Za jego czasów malowano małe obrazy jeszcze na glinianych płaskich tabliczkach. Nową, ważną reformę w technice malarskiej i pojęciu wprowadził *Apollodoros*, który starał się figurom swoim nadawać wypukłość, przez zaznaczenie światła i cieni oraz przez stosowanie perspektywy. Przyczem do malowania małych obrazów używać począł desek drewnianych pokrytych lekką warstwą odpowiedniego gruntu tynkowego, a farby mieszał z substancjami wiążącemi jak żywica, białko jajka, czem wytworzyła się technika tak zwana *„tempera“*. Wielce słynął z wyboru swych tematów malarz *Zeuxis*, (Fig. 124) który namalował małego Herkulesa duszącego węże, rodzinę centaurów i szczególnie piękny typ Heleny — przyczynę wojny trojańskiej. *Parrasios* zaś słynął z tematów branych z tragedji, starając się o charakter danych postaci i o wyraz. Nowa wtedy została wynaleziona technika malarska, *enkaustyką* zwana. Polega ona na mieszaniu farb z rozgrzanym, roztopionym woskiem i nakładaniem tychże na przygotowaną deskę za pomocą żelaznej, rozgrzanej szpachtelki. Nastały czasy Aleksandra Macedońskiego. Najwięk-

szym tedy był malarzem *Apelles,* który talentem swym i znaczeniem w swojej epoce równał się Rafaelowi w czasach Odrodzenia. Mało oryginalny lecz ogromnie zdolny, połączył on w sobie wszystko, co do czasów jego na polu sztuki malarskiej uczyniono. Malował Afrodytę Anadyomenę, czyli rodzącą się w falach morskich, oraz portrety Aleksandra Macedońskiego, wyrażając go w postaci



Fig. 124. Walka Centaura z drapieżnemi zwierzętami. Mozajka z willi Hadrjana. Kopia z obrazu Zeuxisa.

różnych bóstw. *Protogenes* zaś odznaczał się przez nadzwyczajne prac swych wykończenie. Malował między innemi pochód Aleksandra Macedońskiego do Indji, wyobraziwszy go, jako bożka Dionizjusza w towarzystwie „Pana“, półczłowieka, półkozła. *Aëtion* namalował zaślubiny Aleksandra z Roxaną, obraz wielce przez znawców ceniony, a *Philoxenos*

bitwę pod Issus, tegoż Aleksandra z Darjuszem, której kopja doszła do czasów naszych, wykonana jako słynna mozajka znajdująca się w muzeum neapolitańskiem. (Fig. 125).



Fig. 125. Aleksander w bitwie pod Issus. Fragment mozajki z Pompeji. Kopia z obrazu Philoxenosa.

W okresie „hellenistycznym“ malarstwo upadło, przedstawiając różne drobne scenki naturalistyczne lecz głębszego interesu pozbawione, tworząc tak zwaną „rhopografje“, albo też sceny lubieżne i zmysłowe czyli „rhyparografje“.

W Aleksandrji i Fayum w Egipcie, pod wpływem tamtejszej religji, grecy balsamując ciała swych zmarłych, zamiast masek, w miejscu głowy

mieścili potret malowany nieboszczyka. Takich portretów, pochodzących z III stulecia naszej ery, znaleziono kilkaset, wszystkie one odznaczają się wybitnością charakteru i swoim wyrazem. (Fig. 126).

Przemysł artystyczny grecki co do swej doskonałości i piękności form stoi na równi ze sztuką ich całą, i umiał połączyć praktyczne potrzeby z estetycznym wyglądem. Pięknemi są greckie złote wyroby, jak: naszyjniki, zausznice, kolczyki, bransolety, pierścienie, wyroby ze srebra i bronzu, wazy, lusterka, meble, ale najpiękniejszymi są wyroby z ceramiki, owe prześliczne maleńkie figurki znalezione w Tanagra, owe przeróżnych form przepyszne wazy, półmiski, czary, flakony, o zadziwiających pięknością formach, pokryte świetnie malowanemi scenami figuralnemi z życia bogów i bohaterów i lekką ornamentacją. (Fig. 127).



Fig. 126. Portret z Fayum.

W ornamentacji szczególnie wykazała się pomysłowość artystyczna greków. Przejąwszy od egipcjan i narodów wschodnich ich ornamentację geometryczną i roślinną, grecy rozwinęli ją bogato i wprowadzili doń nowe własne wszelkie możliwe formy natury i figury linearne. Pojmowali grecy ornamentację najzupełniej logicznie jako urozmaicenie, wzbogacenie, ozdobienie danej powierzchni, a stąd uczynili ornamentację zależną od form i przeznaczenia dokonanego przedmiotu, nigdy więc nieprzyjmującej dominującego znaczenia. Dla tego też formy greckich przedmiotów nigdy nie są popsute przez przeładowanie ornamentacją lub za silnem jej zaznaczeniem.



Fig. 127. Waza grecka.

Wszelkie powierzchnie gładkie lecz wązkie, bieżące, były przeważnie zdobione figurami linearnemi, np. „*meandrami*“, „*grekami*“ w różnych odmianach, albo lekką dekoracją roślinną ze stylizowanych listków się składającą. Powierzchnie krzywe, wypukłe, były zdobne liśćmi miękko się rozkładającymi, albo tak zwanymi „wolemi oczyma“. Powierzchnie zaś wklęsłe, potrzebujące silniejszego zaznaczenia, były zdobne liśćmi mocno wystającymi naprzód, a wszelkiego rodzaju cienkie i drobne listwy znaczone były sznurami pereł; słowem ornamentacja była przystosowaną do formy, która nigdy nie była zepsutą przez niewłaściwe nałożenie ozdoby. (Fig. 128).

Grecy, oprócz mnóstwa rodzajów roślin, używali do ornamentacji także figur zwierzęcych i ludzkich, *zawsze stylizowanych*, lekko w rzeźbie zaznaczonych, a w malarskich ozdobach zawsze płasko, bez cieni, bez wywoływania efektu okrągłej natury, malowanych.

Grecka sztuka, przez jej pojęcie i wykonanie, świetnie odpowiadała narodowemu ich ideałowi, pomimo jednak jej piękna, jej doskonałości, naśladować jej nienależy się nam, gdyż, jako wyrosła ze specjalnych warunków rozwoju kultury greckiej, naszym obecnym potrzebom i pojęciom, tak zupełnie różnym od greckich, ona odpowiadać nie może. Dla tego wadą jest wielką nauczanie sztuki w szkołach naszych oparte na dziełach greckich.

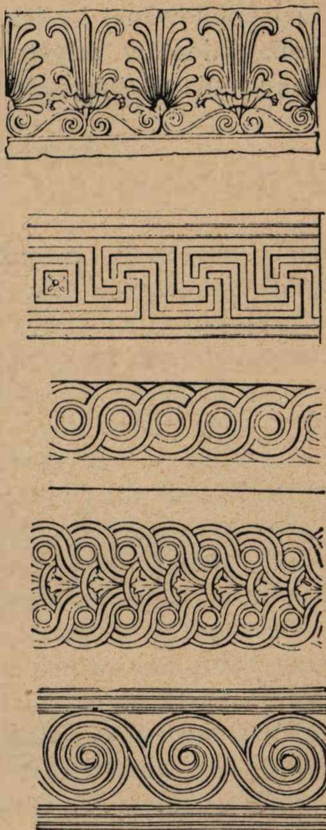


Fig. 128. Ornamentacja grecka.

Grecy wyrobili przepyszne formy swej sztuki przez studjowanie natury żywej i w tem ich naśladować należy. Jedynie

w studjach natury (lecz nie w niewolniczem jej kopjowaniu), zawsze pięknej, zawsze różnej, nigdy niewyczerpanej, zawsze przez każde pokolenie inaczej pojmowanej i odczuwanej, leży źródło kształcenia talentów artystycznych, leży droga do wykonywania nieśmiertelnych dzieł sztuki.

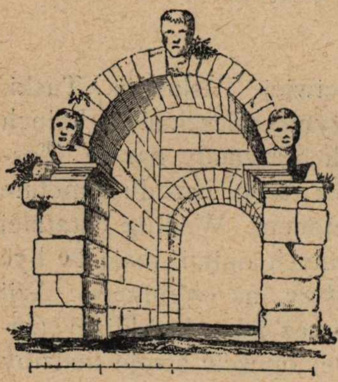
Styl etruski.

— Etruskowie, właściwiej Tuskowie, Tuski, znani nam są jako starożytni mieszkańcy Włoch środkowych, które od nich otrzymały nazwę Toskanji. Pochodzenie jednak tego narodu zupełnie jeszcze nie zostało wyjaśnionem. Według ostatniej (ale nie ostatecznej) uczonych opinji, mają to być Pelazgowie, którzy osiadłszy na wybrzeżu Azji Mniejszej, byli zmuszeni przez jakiś kataklizm (zapewne długie lata głodowe) opuścić swoje siedziby i przesiedlić się, przeważnie do Włoch. Sądząc z ich typów, formy ubrania, kultury i sztuki, wnosić należy, że są oni rzeczywiście wychodźcami ze Wschodu, i jego kulturę i sztukę nad Adrjatyk zanieśli około 2000 roku przed Chrystusem. Ulegali oni jednak w rozwoju swoim wpływom fenickim, greckim, a w końcu przez własną swą kolonię „Rzym“, pozbawieni zostali wolności politycznej i utraty kultury.

Pomimo, że etruskowie nie wnieśli do sztuki własnych form, przyczynili się jednak bardzo do jej dalszego wspaniałego rozwoju, przez wprowa-

dzenie elementów architektonicznych w postaci *arki* czyli *łuku,* budowanego z ciosanych klinowato kamieni i z budowania *sklepień beczkowych,* które tworzą się z szeregu takich łuków powtarzanych jeden za drugim.

Z tego rodzaju budowli etruskich istnieje jeszcze w Rzymie kanał o czterometrowym rozpięciu łuku sklepieniowego, „*Maxima Cloaca*" zwany, *) a także miejskie bramy łukiem półkolistym rozpięte, w Perugji i Volterra. (Fig. 129).


Fig 129. Porta dell Arco. Volterra.

Etruskowie przekształcili kolumnę i głowicę dorycką grecką i wytworzyli z tego tak nazywany *styl etruski* albo *toskański.* Przekształcona przez etrusków kolumna stała się smuklejszą, gładką, nieżłobkowaną, nie podnosi się ona wprost ze stylobatu, lecz wspiera się na *podstawie* składającej się z listwy i grubego okrągłego walca, spoczywającego na niskiej płycie. *Głowica* różni się od doryc-

*) Zdaniem niektórych archeologów, kanał ten został wybudowany przez Rzymian, za czasów Augusta, przez Agrippę.

kiej greckiej tem, że walec jej ma formę ćwierci koła, jest więc suchy w linjach i płaski, *nastawa* („abakus") na nim jest to płyta ciężka, masywna, a od trzona kolumny oddzielają głowicę *dwa grube pierścienie*. (Fig. 130).

Etruskowie budowali swym nieboszczykom *grobowce* w formie kopca znajdującego się na podniesieniu kwadratowem albo okrągłem, lub też nadawali kopcom takim formę stożkowatą, piramidalną. Grobowce zaś kute w skałach, w trudno dostępnych na wysokościach gór miejscach, przedstawiają zwykle fasadę o silnie zwężających się ku górze ścianach, nakrytych mocno wystającym prostym gzymsem i jako całość przypominających formy egipskie. Wnętrza tych grobowców są nader ciekawe, gdyż przedstawiają sobą wnętrze „atrium", mieszkalnego domu i naśladują w żywej skale architekturę z belek drewnianych. Niektóre z nich są podparte słupami, posiadającymi głowicę z zakręconych rogów baranich, prymitywną formę jońskiej greckiej głowicy. Przytem slupy te i ściany grobowca są pokryte niekiedy płaskorzeźbami, wyobrażającymi różne naczynia, sprzęty a także i broń, jaką używał nieboszczyk za swego życia. (Fig. 131). Większość grobowców była jednak zdobioną malowidłami wyobrażającemi różne sceny z życia i zajęć tego narodu.

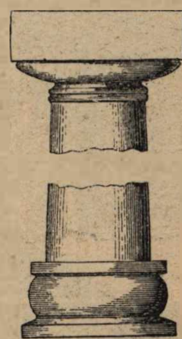


Fig. 130. Styl toskański.

Świątynie etruskowie budowali początkowo z drzewa i ozdabiali je gliną paloną, a chociaż ich fasady na ogół przypominały greckie, różniły się bardzo swemi szczegółami, proporcjami i układem w planie.

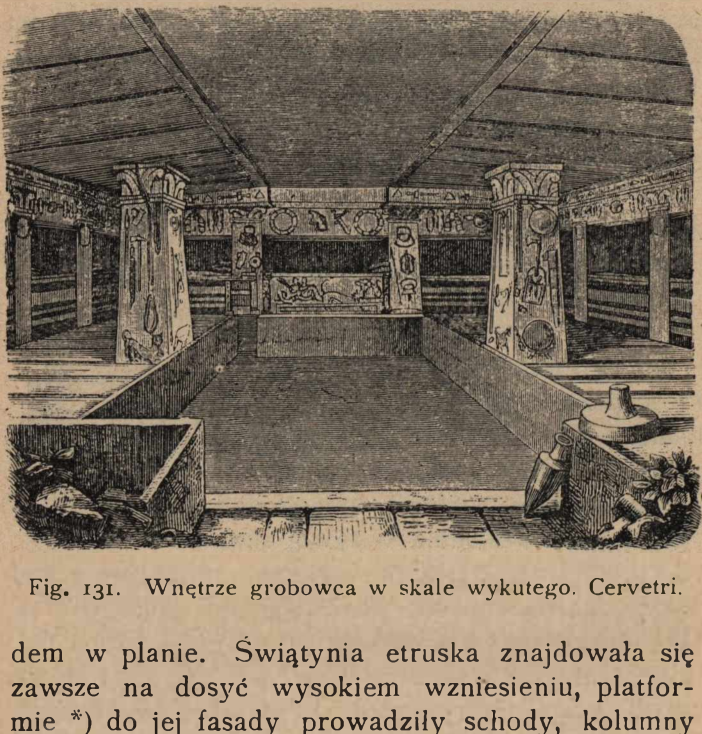


Fig. 131. Wnętrze grobowca w skale wykutego. Cervetri.

dem w planie. Świątynia etruska znajdowała się zawsze na dosyć wysokiem wzniesieniu, platformie *) do jej fasady prowadziły schody, kolumny jej były szeroko rozstawione, a będąc podobne do doryckich dźwigały na sobie belkowanie i szczyt

*) Co wskazuje na wpływ azjatycki babiloński.

jednak jońskiego porządku. Świątynia sama znajdowała się w głębi, tak, że kolumny fasady tworzyły wielki przedsionek, była ona szeroka i na trzy oddzielone ścianami części rozczłonkowana, do których z przedsionka troje prowadziło drzwi. Świątynia etruska była zawsze trzem bóstwom, trójcy, poświęcona. (Fig. 132).

W niektórych działach *przemysłu artystycznego* etruskowie wykazali wielkie zdolności i doskonałe

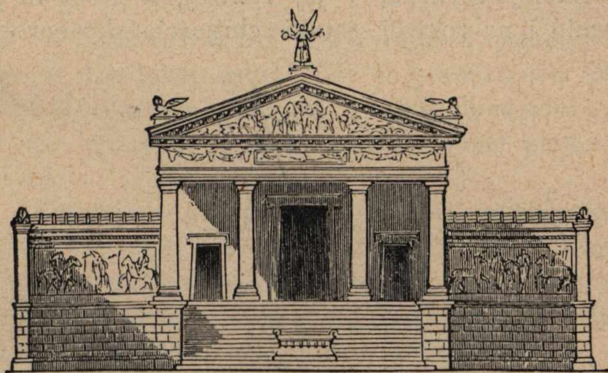


Fig. 132. Fasada świątyni etruskiej.

wyrobienie techniczne. Szczególnie celowali w delikatnych wyrobach złotych, w odlewach z bronzu różnych przedmiotów domowych i służących do tualety damskiej, jak np. przepyszne zwierciadełka pięknie grawerowanemi scenami pokryte, oraz we wszelkich wyrobach z ceramiki, jak urny grobowe, świetne sarkofagi z figurami zmarłych, wykonanych wielkości naturalnej (najpiękniejsze w Luwrze,

w Londynie i we Florencji), przyczem często dziwacznie jest traktowana figura ludzka: głowa duża a korpus i nogi coraz w wymiarach i w formie zmniejszające się.

Wazy wykonywane przez etrusków na wzór greckich również niektóre odznaczają się swą pięknością. *)

Na ogół niebyła to oryginalna, wyrobiona kultura i sztuka, ale wywarła ona wpływ wielki na sztukę rzymską i jej rozwój, a przez to pośrednio i na rozwój sztuki chrześcjańsko-europejskiej.

---

*) Piękne wazy w grobach etruskich, w wielkiej ilości znajdowane, są pochodzenia greckiego, a służyły Etruskom za wzór do swoich wyrobów.

Styl rzymski.

— Etruskowie byli pierwszymi mistrzami Rzymian w dziedzinie sztuki, oni im stawiali ich pierwotne drewniane świątynie, gliną paloną zdobione, oni im budowali kanały, studnie i inne użyteczne budynki.

Rzymianie, przyjąwszy i rozwinąwszy elementy sztuki etruskiej, po zawojowaniu greckich kolonji w Italji, a następnie Grecji samej, sprowadziwszy greckich artystów, wytworzyli z zespołu sztuki *etruskiej z grecką,* swoją nową *sztukę rzymską,* nadawszy jej *charakter utylitarno-dekoracyjny,* a to z przyczyny, że jako naród, będąc praktyczni z natury, a z urządzeń swych społeczno-politycznych arystokraci, Rzymianie, sztukę zastosowali przeważnie do zaspokojenia swych ludzkich, wielce rozmaitych potrzeb, i uczynili ją przedewszystkiem praktyczną.

Rzymianie pierwsi (Fig. 133) rozwinęli wysoko sztukę inżynierską przez budowanie świetnych dróg, wspaniałych wiaduktów, wodociągów, kanałów i mostów. W architekturze wytworzyli nowe typy, lub

przysposobili do potrzeb swych różne rodzaje praktycznych albo dekoracyjnych budowli, jak pałace, łaźnie, palestry, bazyliki, cyrki, teatry, arki tryumfalne, pomnikowe kolumny, grobowce wszelkich form i rodzai, słowem, oni pierwsi nagięli sztukę aby służyła nietylko bóstwu, ale przeważnie już człowiekowi. Przez połączenie form łukowych sklepienia z kolumnami greckiemi i przez rozwinięcie form kopuły, otrzymali rzymianie możność stawiania budowli o nowych konstrukcyjnych pomysłach, a łącząc linie proste z okrągłemi, wyrobili formy jakich sztuka grecka nieznała.



Fig. 133. Pont du Gard. Wiadukt rzymski i wodociąg.

Rzymianie używali wszystkich trzech stylów greckich: doryckiego, jońskiego i korynckiego, który bogato wyrobili. Używali także stylu toskańskiego, etruskiego. Sami zaś, przez połączenie form głowic: korynckiej z jońską, wytworzyli styl tak zwany *kompozycyjny (composita)* albo *rzymski*. (Fig. 134, 135). Głowica taka złożona przedstawia się bardzo dekoracyjnie i bogato, tembardziej, że rzymianie dla większej jej ozdoby, dodawali często pomiędzy liście akantu figury ludzkie lub różne inne.

Rzymianie przywłaściwszy sobie formy stylów greckich: doryckiego i jońskiego, traktowali je jednak oschle, pozbawiając linje ich elastyczności i świeżości. Forma głowicy doryckiej rzym-

skiej zbliża się bardzo do formy etruskiej—toskańskiej, zaś forma głowicy jońskiej rzymskiej, odzna-

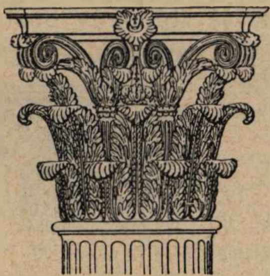


Fig. 134. Głowica koryncka. Panteon.

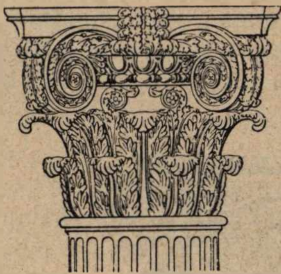


Fig. 135. Głowica kompozycyjna. Arka Tytusa.

cza się suchością i ostrością wolut, nieposiadających ani elastyczności, ani wdzięku wolut jońskiej głowicy greckiej. (Fig. 136, 137, 138, 139).

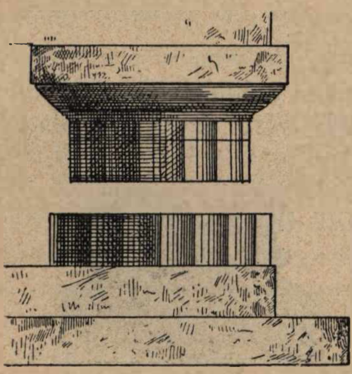


Fig. 136. Dorycki grecki.

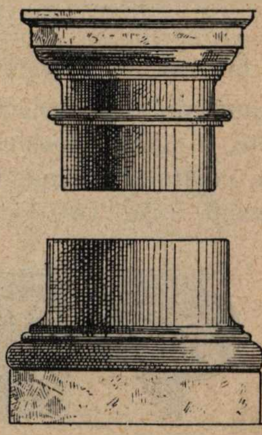


Fig. 137. Dorycki rzymski.

Trzony kolumn rzymskich były najczęściej zupełnie gładkie bez żłobkowań, albo posiadały żłobkowania do dwóch trzecich swoich wysokości wykonane, gdy spodnia część kolumny pozostała gładką. *Pilastry* bywały przez rzymian bardzo bo-

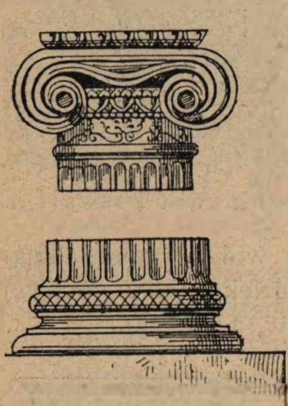


Fig. 138. Joński grecki.

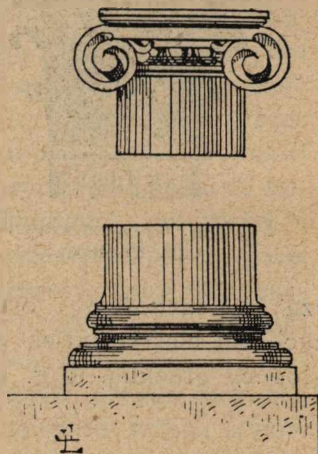


Fig. 139. Joński rzymski.

gato zdobione ornamentacją roślinną w płaskorzeźbie, a także i *podstawy, bazy* kolumn. Szczególniej te ostatnie ornamentowane były aż do przeładowania. (Fig. 140, 141).

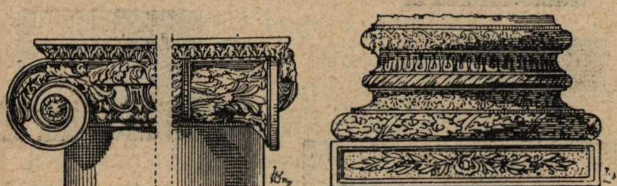


Fig. 140 i 141. Formy rzymskie przeładowane ornamentacją.

Kolumna rzymska przeważnie bywała stawiana na wysokiem *podsłupiu, cokole,* przez co, jako podniesiona od ziemi stawała się smuklejszą, więcej dekoracyjną, bo lepiej widoczną. Była ona używana bardzo często tylko w celu zdobniczym, a przystawiona do ściany dźwigała na sobie belkowanie również w dekoracyjnym a nie w konstrukcyjnym celu ustawione.

Rzymianie używali w swej architekturze *arki półkolistej,* stawianej z klinowatych kamieni, założonych w pośrodku większych rozmiarów kamieniem „*kluczem*" albo „*zwornikiem*" nazywanym. Arkami takiemi łączyli kolumny, tworząc tem lekkie i silne zarazem otwory i podpory.

Z ułożonego szeregu takich arek tworzą się *sklepienia.* Te bywały u rzymian trzech rodzai: *beczkowate, krzyżowe* i *kopulaste.* Sklepienie *beczkowate* posiada wygląd podłużny, półkolisty, łączy one dwie przeciwległe sobie ściany jakoby półcylindrem i służy do pokrycia długich przestrzeni. Sklepienie *krzyżowe* (Fig. 142) jest wytworzone z dwóch przecinających się pod kątem prostym (krzyżowo) sklepień beczkowatych, albo dwóch półcylindrów, pokrywa zatem przestrzeń kwadratową. Na granicy przecięcia się tych sklepień tworzą się linje zwane *żebrami,* zazawierające między sobą pola sklepienia czyli *tarcze.* Sklepienie kopulaste, *kopuła,* jest nakry-

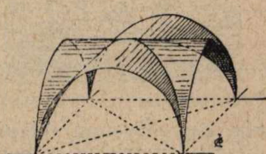


Fig. 142. Schema sklepienia krzyżowego.

ciem przestrzeni kwadratowej formą *okrągłą*, półkolistą.

Rzymianie używając w swej architekturze systemu sklepieniowego niedoprowadzili form jego do ostatecznego wyrobienia, któreby same przezsię i dekoracyjną przedstawiały całość, używali w celu podniesienia tej zewnętrznej dekoracyjności form systemu belkowego - greckiego, umieszczając te formy zewnątrz swego systemu sklepieniowego, łącząc w ten sposób zupełnie nielogicznie dwa odrębne systemy wzajem się wykluczające. Stąd otrzymuje się wrażenie, że ściana budynku jest podtrzymywaną przez łuki sklepień a równocześnie i przez belkowanie oparte na kolumnach. (Fig. 143).

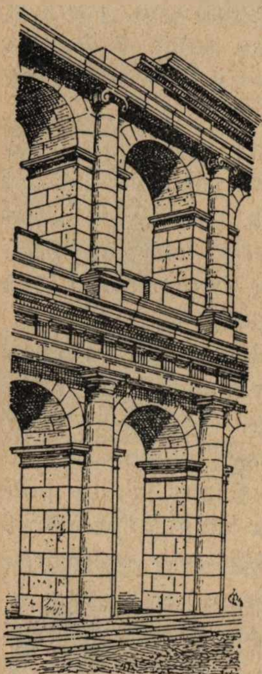


Fig. 143. System sklepieniowy rzymski w połączeniu z belkowaniem greckiem. Część fasady teatru Marcellusa w Rzymie.

Do architektonicznych form czysto rzymskich należy tak zwana *„attyka“*, czyli nastawiony ponad gzymsem kawał ściany, pilastrami i niszami zdobiony, a służący najczęściej do zamaskowania jakiej wystającej części budynku np. dachu, lub wprost postawiony w celu

dekoracyjnym. Takie attyki znajdowały się zawsze na łukach tryumfalnych i nosiły na sobie napisy dedykacyjne. (Fig. 158).

Świątynie rzymskie były prostokątne, o formach etrusko-greckich, stawiane na platformach (Fig. 144)

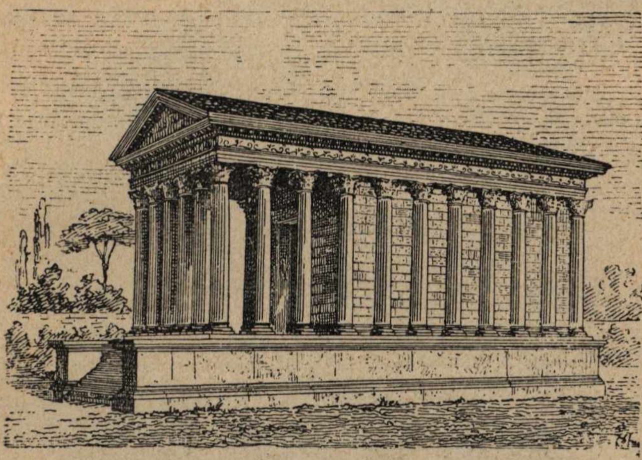


Fig. 144. „Maison carrée“ w Nimes. Typ świątyni rzymsko-etruskiej.

i okrągłe, kryte kopułą. Pierwotny wygląd chaty rzymskiej wpłynął na wyrobienie się form świątyń okrągłych, stąd przeważnie były one poświęcone bogini *Vescie,* symbolizującej święte, domowe ognisko. (Fig. 145).

Najświetniejszym budynkiem formy okrągłej jest tak zwany *Panteon* (Fig. 146) w Rzymie, przedstawiający olbrzymią salę nakrytą potężną, bo 43

metry średnicy mającą kopułą. *) Budynek ten mający pierwotnie służyć za salę przy łaźniach Agryppy, zniszczony przez pożar, przebudowany został za cesarza Hadriana. Obecnie służy jako świątynia chrześcjańska, w bardzo znacznej części swych bogatych zdobień marmurowych i bronzowych **pozbawiona** (Fig. 147).



Fig. 145. Moneta z wyobrażeniem świątyni Westy.

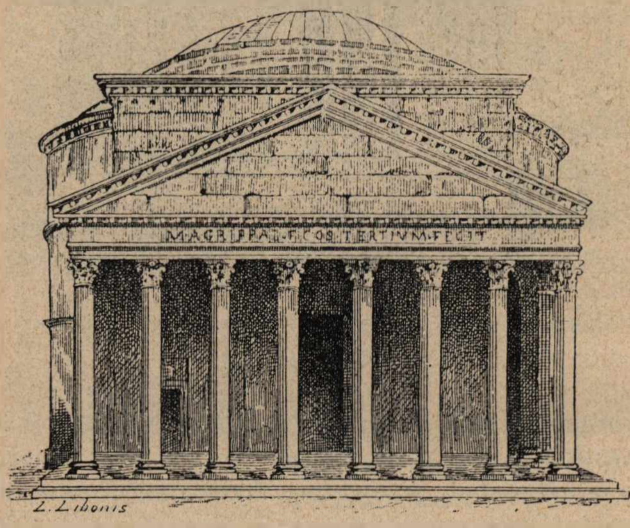


Fig. 146. Panteon w Rzymie.

Dom rzymski był pierwotnie bardzo skromny, składający się z etruskiego „*atrium*", to jest z wiel-

*) Jest to najpotężniejsza, wykonana dotychczas kopuła.

kiej izby z otworem w pułapie przez przecinające się cztery belki utworzonym i służącym do przepuszczania światła, powietrza i wody deszczowej, do znajdującego się w podłodze zbiornika, *impluvium.*

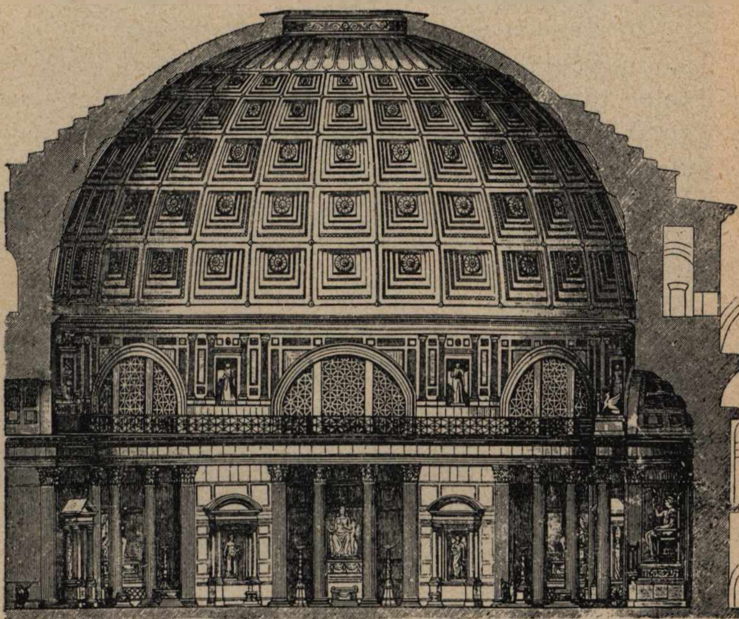


Fig. 147. Wnętrze Panteonu.

Do atrium przylegały niewielkie izby mieszkalne. Następnie dom rzymski na wzór greckiego rozwinął się i rozszerzył; posiadał najczęściej atrium i greckie perystyljum, rodzaj dziedzińca z ogrodem, z krużgankami, służącemi do przyjęcia gości i po kilka sał jadalnych, umieszczonych w amfiladzie,

na przestrzał, z widokiem na ogród, lub gdy z braku miejsca ogrodu nie było, zastępował go wtedy widok malowanego krajobrazu. Salki mieszkalne, sypialnie i dla kobiet, znajdowały się po bokach i były dla gości niedostępne.

Przepych w domach bogatych rzymskich był niezmierny. Słynne dzieła sztuki greckiej lub ich kopje, (dla tego muzea nasze są tak bogato rzeźbami greckiemi uposażone), makaty wschodnie, wszelkiego rodzaju marmury, bronzy, słowem wszystko co tylko do komfortu i ozdoby luksusowej służyć mogło, zapełniało wnętrza domów bogatych patrycjuszów rzymskich (Fig. 148).

Rzymianie prócz domów i pałaców posiadanych w stolicy, mieli *willle* i *domy zamiejskie* w rozkosznie położonych różnych zakątkach Italji, które również bardzo bogato były przyozdobione. Wille takie i domy miały ściany przeważnie malowane freskami, wyobrażającymi różne widoki fantazyjnej, nieraz dobrze perspektywicznie oddanęj architektury, zapełnionej figurami widzów i przechodniów. Statuje, obrazy ze scenami mitologicznemi, z amorkami, nimfami i t. p. zdobiły ściany. Często takie obrazy lub ornamentacje były wykonane w stinku w lekkiej płaskorzeźbie i przepysznie się łączyły z malowanemi płaszczyznami ścian, tworząc wspaniałe, dekoracyjne ozdobienia.

Bardzo ciekawe okazy takich malowideł dekoracyjnych przedstawiają nam wnętrza domów Pompei i Herkulanum, miast grecko-rzymskich, zasypanych popiołem przez wybuch Wezuwjusza

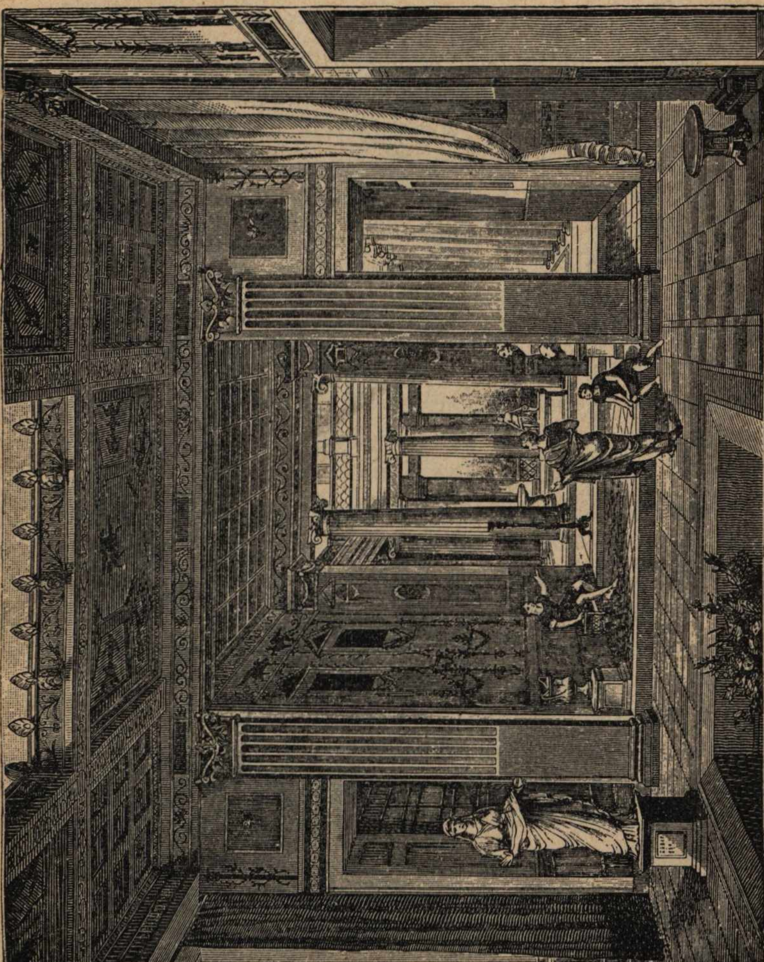


Fig. 148. Wnętrze domu bogatego rzymskiego.

w 79 roku po narodzeniu Chrystusa, a teraz w części odkopanych.

Życie publiczne rzymskie odbywało się na placach, „*Forum*“ zwanych, otoczonych krużgankami utworzonemi ze wspaniałych kolumn. Forum było zdobione posągami, figurami i przy nim znajdowały się różne publiczne gmachy, jak np. bazyliki. *Bazylika,* od „basileus“, „budynek królewski“ albo „wspaniały“, przedstawiała się w planie jako wielki podłużny prostokąt, podzielony wewnątrz dwoma albo czterema rzędami kolumn na trzy lub pięć *naw,* z których środkowa była zawsze szersza i wyższa od naw bocznych. Nawa środkowa a czasami i boczne, zakończone były półokrągłemi *niszami, absydami,* położonemi trochę wyżej ponad poziom podłogi budynku. Bazyliki posiadały *sufity* płaskie, utworzone z bełek i ozdobione *kasetonami,* lub kryte były sklepieniami krzyżowemi w nawie środkowej, a beczkowatemi czyli kolebkowatemi w nawach bocznych. Półkolistej formy okna umieszczone w ścianie nawy środkowej i bocznych oświetlały wnętrze budynku, które bardzo często posiadało galerję idącą naokoło nawy głównej, środkowej. Fasada bazyliki posiadała portal kolumnowy i szczyt, była więc podobną do fasad świątyń. (Fig. 149).

Przeznaczeniem bazyliki było służyć za miejsce zebrań publicznych w razie niepogody, za trybunały sądowe i za miejsce obrad kupieckich, w rodzaju naszej giełdy.

Ważną rolę w życiu rzymianina odgrywały *łaźnie,* przeznaczone zarówno dla użycia kąpieli jak i dla spędzenia najprzyjemniej czasu. Zawierały więc one oprócz rożnych oddziałów kąpielo-

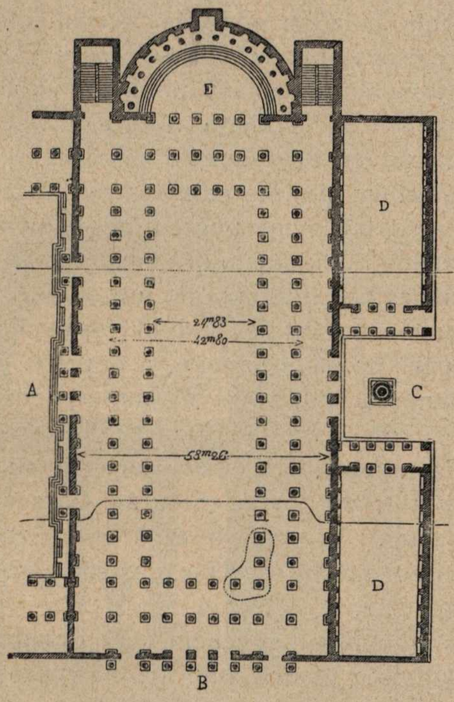


Fig. 149. Plan bazyliki Ulpia na Forum Trajana w Rzymie.

wych (zimna i gorąca kąpiel, baseny do pływania, natryski i t. p.) także biblioteki, sale fechtunku, gimnastyki, gier wszelkich i t. p.

Łaźnie, jako całość architektoniczna wykazały w całej pełni pomysłowość konstrukcyjną geniusza rzymskiego, w nich bowiem obok ciekawych bardzo urządzeń wodociągowych i ogrzewalnych, zastosowane były wszelkie rodzaje sklepień i kopuł o niezmiernie śmiałym pomyśle. Rzymianie wykonywali swe sklepienia w bardzo prosty sposób, bo na przygotowany drewniany podkład układali kawały różnych form lekkiego tufu, a nawet lekkich naczyń glinianych, to wszystko zalewali specjalnym cementem, który po stężeniu stawał się niezmiernie twardym i trwałym, poczem zdejmowano podkład drewniany i obkładano otrzymane powierzchnie sklepień mozajką, marmurami lub stiukiem. Wogóle rzymianie wszystkie budynki stawiali w ten sposób nader prosto i szybko, a dopiero grube te formy pokrywali kosztownym materjałem nadającym budynkowi wygląd bogaty i dekoracyjny. Ogromnym przepychem odznaczały się takie łaźnie, a z nich stawiane przez cesarza Caracallę były najwspanialsze. W ruinach tych łaźni znaleziono najpiękniejsze rzeźby greckie i wiele przedmiotów sztuki (Fig. 150).

Z podobnym przepychem były urządzane „*palestry*“, budynki poświęcone gimnastycznym ćwiczeniom i wszelkim grom ręcznym, wyrabiającym zręczność i siłę fizyczną.

Rzymianie z natury swej materjaliści, zachwycali się widowiskami wszelkich walk fizycznych, walk gladiatorów, walk ze zwierzętami dzikiemi, wyścigami wozów, widowiskami bitew morskich i t. p.,

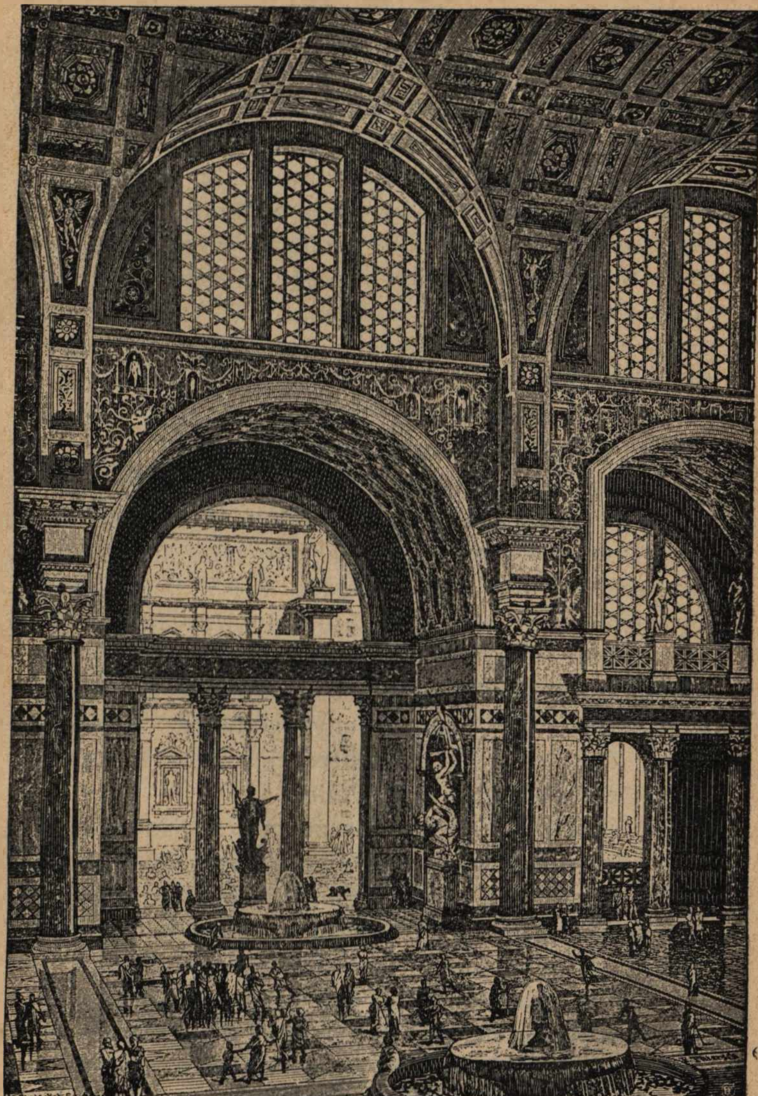


Fig. 150. Wnętrze jednej z sal łaźni Caracalli.

i dla takich igrzysk budowali specjalne gmachy *cyrkami* albo *amfiteatrami* zwane. Budynki takie zwykle olbrzymich rozmiarów, podłużno-owalne w planie, zawierały w pośrodku wielką arenę przeznaczoną na widowiska i tak urządzoną, że mogła się zagłębiać i napełniać wodą, tworząe sobą jezioro do igrzysk wodnych przeznaczone. W okół areny były urządzone siedzenia dla widzów, stopniowo podnoszące się ku górze i tworzące coraz to większe kręgi owalne. Na wielkich masztach rozpięte płótna żaglowe zasłaniały widzów od gorących promieni słonecznych.

Amfiteatry służyły dla różnych powyżej wymienionych igrzysk, *cyrki* zaś przeważnie dla wyścigów wozowych, miały dla celu tego arenę węższą lecz dłuższą, a w pośrodku której znajdowało się wzniesienie „*spina*“, na którem różne figury, posągi, kandelabry, a na obu końcach obeliski były umieszczone, służące jako cel, meta dla obiegu wozów.

Największy nam znany amfiteatr rzymski, a w którym mnóstwo chrześcjan zostało straconych, jest *Kolizeum* w Rzymie.

Przedstawia się on na zewnątrz jako olbrzymi budynek trzypiętrowy, posiadający dla każdego piętra inny styl. Dół jego jest dorycki, wyższe środkowe piętro w jońskim, a najwyższe w koryncckim jest stylu. Ponad trzeciem piętrem wznosi się wysoka ściana, do której przyczepiane były maszty dla utrzymania welum żaglowego. Cały gmach na zewnątrz do swych filarów ma przystawione kolumny, które jakoby dźwigają na sobie belkowanie greckie.

Taki podział jednego budynku na trzy różne style czyni go bardzo efektownym, dekoracyjnym, urozmaiconym, pozbawionym monotonności.

Kolizeum doszło do czasów naszych w bardzo zrujnowanym stanie. Tylko część jego murów przechowała swą pierwotną formę. Wnętrze szczególniej przedstawia olbrzymią ruinę. Amfiteatr ten bowiem przez cały przeciąg wieków średnich i prawie aż do naszych czasów stanowił sobą kopalnię z której czerpano materjał na budowę kościołów, pałaców i różnych gmachów.

Teatr w życiu rzymian daleko mniejszą rolę odgrywał aniżeli u greków, przedewszystkiem zatracił on prawie zupełnie swój pierwotny, religijny charakter i dla tego miejsca pomiędzy sceną a widzami, „orkiestrą" zwanego, w rzymskim teatrze nie było.

Rzymianie czcili swych cezarów, bogów-bohaterów stawiając na chwałę ich *tryumfalne arki* (słoneczne bramy, dwa menhiry nakryte trzecim), o symbolicznem znaczeniu. Arki takie były o jednym albo o trzech wylotach, ozdobione kolumnami posiadającemi tylko dekoracyjne znaczenie, przyczem są one zawsze zakończone „attyką" z umieszczonym na niej dedykacyjnym napisem. Płaskorzeźby, medaljony, figury, wozy tryumfalne arki takie zdobiły. (Fig. 151).

Również jak i arka tryumfalna stawianą była dla uczczenia pamięci bohatera, boga-cezara *święta kolumna pomnikowa,* (pierwotny menhir, obelisk egipski) Rzym dwie takie kolumny posiada wysta-

wione na cześć cezarów: Marka Aureljusza i Trajana. Kolumna wystawiona ua cześć Trajana jest pierwowzorem i posiada wielką artystyczną, archeologiczną i historyczną wartość. Wysokości 28 metrów, wykonana cała z olbrzymich płyt marmuru białego, przedstawia sobą spiralnie rozwijającą się

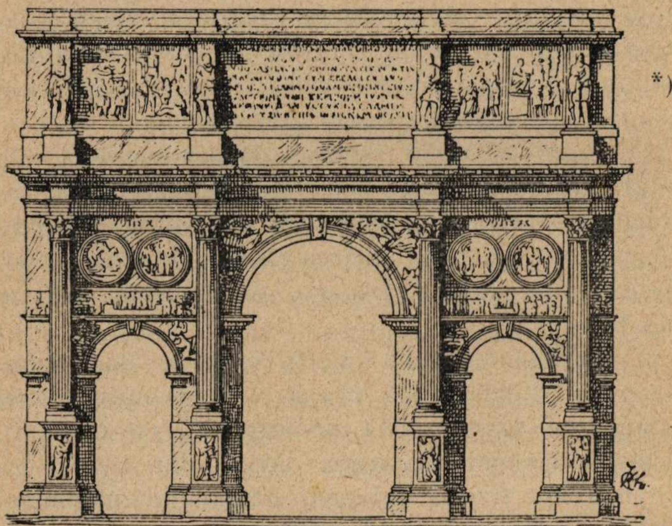


Fig. 151. Łuk tryumfalny Konstantyna w Rzymie. *) *Attyka.*

powierzchnię, na której wyobrażone sąw płaskorzeźbie sceny z wojny tego cesarza z Dakami naddunajskimi (słowianami?). Kolumna ta stoi na silnej sześciennej podstawie, ozdobionej płaskorzeźbami wyobrażającemi różne trofea i emblemata wojenne, zawierała w swojem wnętrzu urnę z po-

piołami tego cezara. Szczyt kolumny zdobiła figura Trajana, zamieniona w wieku XVI przez figurę św. Piotra. (Figura św. Pawła znajduje się na kolumnie Marka Aureljusza).

Nadmienić tutaj należy, że kolumna wystawiona na cześć Zygmunta III w Warszawie w 1644 roku. jest najpierwszą w czasie z wystawionych w Europie po kolumnach rzymskich.

Dla zakończenia przeglądu architektury rzymskiej wspomnieć należy o *grobowcach,* które posiadały formy sarkofagów, piramid, kopców formy etruskiej, kaplic jedno i dwupiętrowych, okragłych świątynek, kolumn i t. p.

Pomniki grobowe stawiali rzymianie przy drogach wiodących do miast. Najsłynniejszą taką pomnikową drogą była „Via Appia" w Rzymie.

Rzymianie ciała swych zmarłych grzebali albo palili, co było w powszechniejszem użyciu. Otrzymane popioły przechowywali w odpowiednich urnach, te zaś umieszczali w grobowcach, jeżeli to były popioły zmarłego do bogatej należącego rodziny, lub umieszczali urny te w specjalnie budowanych podziemnych grobach, w ścianach których znajdowały się niewielkie nisze dla owych urn urządzone, a które nadają ścianom wygląd gołębnika. Stąd powstała nazwa dla takich zbiorowych grobowców „*Kolumbarjum*".

Rzeźba rzymska (Fig. 152, 153, 154) posiadała charakter wręcz przeciwny greckiej. Rzymianie bowiem będąc *arystokratami,* u których rodzina i jej głowa, a więc *indywiduum* wielkie posiadała zna-

czenie, w sztuce piętno indywidualizmu wyrobić starali się, przyczem nie o typ ogólny im chodziło jak grekom, ale o portretowe podobieństwo i wyraz. Dział więc portretowy w rzeźbie rzymskiej wysoko został rozwinięty i stworzył wiele znakomitych tego ro-

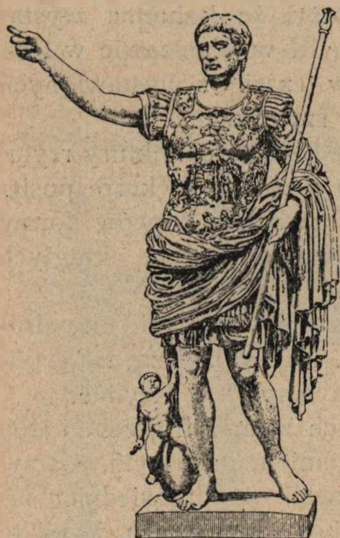


Fig. 152. Figura Augusta. Watykan.



Fig. 153. Julja, córka Tytusa. Kamea. Paryż.

dzaju dzieł sztuki. W figurach treści mitologicznej lub allegoryjnej chodziło im o wygląd czysto dekoracyjny. Rzeźba rzymska wydała parę świetnych posągów konnych, gdzie ruch konia wybornie i zgodnie z naturą jest uchwycony, jak np. w pysznym posągu cesarza Marka Aureljusza.

Malarstwo rzymskie, albo malarstwo u rzymian, wykonywane jak i rzeźba przez greków, było

wysoko rozwinięte szczególniej w dekoracyjnem znaczeniu. Sceny mitologiczne lub bohaterskie są



Fig. 154. Figura Agrypiny. Kapitol.

pełne życia, odbywają się zwykle w odpowiednim otoczeniu pejzażowem lub architektonicznem, są więc pomyślane obrazowo i odpowiadają naszemu

o sztuce malarskiej pojęciu. Oprócz malarstwa ściennego freskowego i malarstwa drobnego, wykonywanego farbami woskowemi, uprawiali rzymianie malarstwo *mozajkowe*, układane z małych kamieni kolorowych lub szkła kolorowego i złoconego.

Z mozajki układano podłogi wzorzyste, ściany lub plafony, wyobrażając przytem różne sceny i obrazy, jak o tem świadczy wyborna mozajka, wyobrażająca bitwę Aleksandra Macedońskiego z Darjuszem perskim, wykonana jako kopja ze słynnego obrazu greckiego, malowanego zapewne farbami woskowemi.

Malarstwo dekoracyjne rzymskie było świetnie rozwinięte, jak o tem świadczą różne jego resztki znajdujące się w Rzymie, Pompei i Herkulanum. Ściany mieszkań rzymskich pokryte były malowidłami, naśladującymi płaszczyzny jakoby złożone z różnych marmurów, lub naśladującemi różne wnętrza fantazyjnej architektury, widoki ulic, sceny z życia, lub kopje ze słynnych obrazów malarzy greckich. Malowidła takie nadawały wnętrzom domów rzymskich wygląd bardzo malowniczy, barwny i niezwykle oryginalny, ale w pojęciu naszem zupełnie niemieszkalny. (Fig. 155).

Przemysł artystyczny rzymski, wykonywany przez artystów greków czy rzymian, posiadał charakter wielce dekoracyjny i piękny. Szczególniej wyroby złote, srebrne i z bronzu odznaczają się pięknemi formami i form tych rozmaitością, bogactwem zdobienia i wyborną techniką. (Fig. 156). Wyroby szklane o silnych refleksach metalowych, lub

wykonane z trzech pokładów różnokolorowych, rznięte i grawerowane, przedstawiające sceny figu-

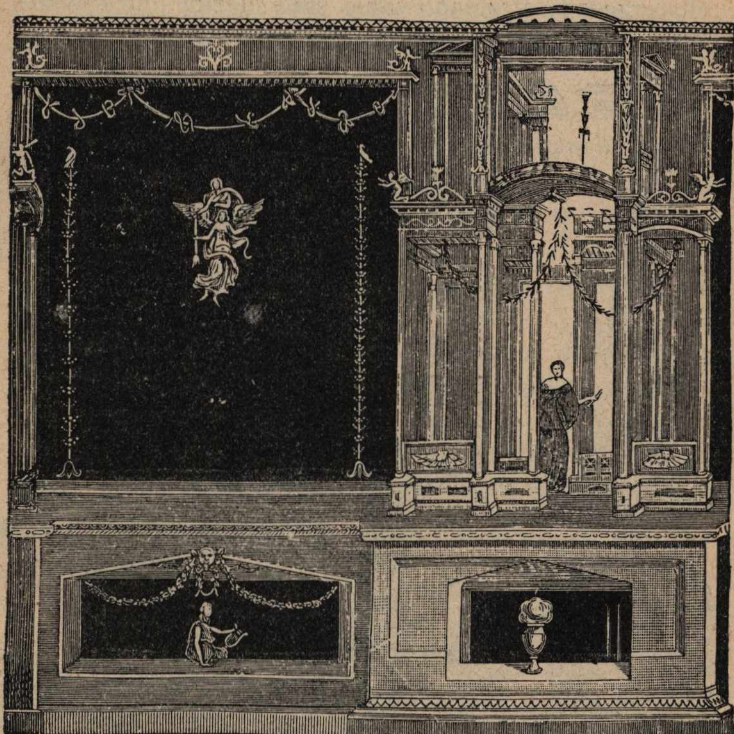


Fig. 155. Malowidło dekoraeyjne ścienne domu w Pompeji.

ralne, pokazują nam rzymian jako arcyznakomitych mistrzów działu tego.

Ornamentacja rzymska w przeciwieństwie do greckiej mało była stylizowana. Oparta przeważnie na formach roślinnych, a także ludzkich i zwierzę-

cych, traktowanych naturalistycznie, była ona wspaniałą, silnie rozwiniętą; dekoracyjną, ale nieraz aż do przesady przeładowaną, stąd ciężką i niezawsze dobrze do płaszczyzn form zastosowaną.

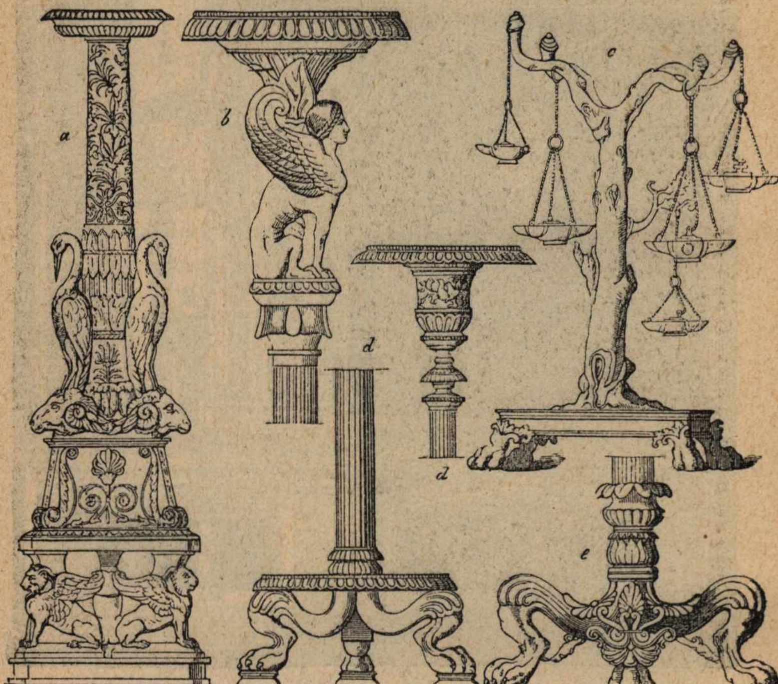


Fig. 156. Kandelabry rzymskie, bronz.

Wszelkiego rodzaju rośliny były przez rzymian do ich ornamentacji używane, szczególnej zwoje akantów o silnych zarysach, wraz z figurami amorków, waz, medaljonów i innych

emblematów, były bardzo używane. Forma akantu jednak, przy końcu rozwoju sztuki rzymskiej pod wpływem wschodnim, stała się bardzo ostrą, suchą, płaską prawie i jako taka przeszła później do sztuki bizantyjskiej.

Ornamentacja wogóle rzymska rozkwitła pysznie na nowo w epoce zwanej renesansową albo odrodzenia, w XV i XVI stuleciu, przyczyniwszy się bardzo do rozwoju form sztuki w tej epoce. A nawet po dzisiejszy dzień, formy ornamentacji rzymskiej stanowią główne zdobnicze elementy architektury europejskiej. (Fig. 157).

Sztuka rzymska, a szczególniej *architektura*, rozwijając się w kierunku dekoracyjnym, szukając



Fig. 157. Ornament rzymski.

efektów zewnętrznych, wybujała w formy tak zwane *barokowe*, charakteryzujące się ogromem swych rozmiarów, krzywizną płaszczyzn ściennych i rozerwanej formy szczytami, czyli frontonami. Niektóre jednak dzieła tego perjodu, jak okrągła świątynia

w Balbeku i urządzenie ścian wielkiej świątyni tamże, a także i w Palmirze, znakomite dają świadectwo o smaku artystycznym rzymian i o świetnym mistrzostwie ich techniki konstrukcyjnej.

W ostatnich czasach rozkładającego się państwa rzymskiego na formy architektury wpływały sztuki Wschodu i Egipska, lecz bez żadnego dodatniego rezultatu. Wraz z państwem chyliła się do upadku i jego sztuka. Ale sztuka rzymska wpłynęła na wytworzenie się i rozwój sztuki chrześcjańskiej i tylko dzięki *rzymskiej sztuce* (nie greckiej), jej rozmaitości i dekoracyjności form, jej użytecznemu przeznaczeniu, rozwinąć się mogła sztuka europejska w swych przeróżnych formach.

Archeolodzy i historycy sztuki, którzy uważają sztukę (architekturę) grecką za najbardziej idealnie piękną w swych proporcjach i linjach, zupełnie niesłusznie niedoceniają sztukę (architekturę) rzymską, zarzucając jej dowolność stylową i zbytnią dekoracyjność. Najbardziej zaś niesłusznie wyrażany jest żal, że architekci epoki renesansowej we Włoszech nieznali dzieł architektury greckiej, a przez to zmuszeni byli wzorować się tylko na rzymskiej. Śmiało można powiedzieć, że gdyby architekci epoki renesansowej znali byli architekturę grecką i na niej się wzorowali, nigdyby architektura, a z nią i malarstwo w epoce renesansowej niedoszłyby do tej wysokości i doskonałości, a to z tej przyczyny, że formy greckiej architektury najzupełniej *nienadawały* się do potrzeb życia ówczesnego, a na wzorach tych spłodzone dzieła nie-

miałyby ani tego charakteru, ani tej świeżości i urozmaicenia, jakie posiadają dzieła epoki odrodzenia, przez wzorowanie się na sztuce rzymskiej.

Partenon jest pięknym to prawda, ale on jest na swoim miejscu tylko w Grecji i tylko w Grecji starożytnej. Wszelkie naśladownictwa architektury greckiej wydały u nas poronione płody estetycznej wartości niemające. Formy greckiej architektury, czyli formy greckiej świątyni, nie mają nic wspólnego z potrzebami życia naszego i naszej kultury, zupełnie zaś przeciwnie się tyczy architektury rzymskiej: jej Panteon i dzisiaj jest dla nas świątynią, jej łaźnie, pałace i inne budowle byłyby dla nas i dzisiaj najzupełniej odpowiednimi, a formy estetyczne tej sztuki są dla nas poniekąd wyrażeniem ideału, są dotychczas wzorem.



Fig. 158. Malowidło z Herkulanum.

Znaczenie sztuki starożytnej.

Sztuka, wziąwszy swój początek z potrzeb codziennych ludzkich i stosując swe formy do potrzeb tych, rozwinęła się jednak pod wpływem wierzeń religijnych i formami swemi lub ich zdobnictwem wyrażała *zawsze* pewne, określone ideje. Najwyższa forma sztuki, *świątynia,* będąc domem boga, wyrażała sobą ideję *wszechświata.* Wszelkie jej części konstrukcyjne lub zdobnicze służyły do jaśniejszego wyrażenia tej idei. Sztuka starożytna była przedewszystkiem *symboliczną,* dla tego porównać ją można do olbrzymiej księgi, zawierającej na kartach swych ciekawe tajemnice, wyrażone pięknemi zgłoskami—formami.

Pierwotnie, gdy sztuka była mało co rozwinięta jak i pojęcia ludzkie, które wyrażała, była ona co do swych wyrażanych idei przez wszystkich rozumianą, z rozwojem jednak kulturnym coraz wyższym, coraz więcej skomplikowanym, formy sztuki, wyrabiając się, mnożąc i urozmaicając, sta-

wały się dla ogółu coraz bardziej niezrozumiałemi, zagadkowemi, zatracały swoje jasne znaczenie symboliczne, a stawały się więcej pojętnemi i odczuwanemi jako wyrażenie *piękna*. Tylko wybitniejsze jednostki, kapłani-magowie, posiadali wiadomość znaczenia symbolicznego form sztuki, ale uczyniwszy z wiadomości tej wielką tajemnicę, odsłaniali jej znaczenie tylko szczególnym wybranym, wtajemniczonym, podczas odbywania tak zwanych *„misterji"*.

Wyjaśnienia znaczenia symbolicznego form sztuki starożytnej doszły do nas w nieznacznych tylko urywkach. W III i IV stuleciu naszej ery, podczas głośnych sporów chrześcjańskich ojców kościoła z uczonymi greko-egipskimi w Aleksandrji, sporów, między innemi także i o znaczenie i pochodzenie różnych symbolów, do których obie strony rościły prawa, uczeni pogańscy ogłosili znaczenie obrzędów, ofiar, słowem wszystkiego co stanowiło tajemnice ich misterji, lecz dzieła te, przez spalenie słynnej biblioteki Aleksandryjskiej uległy zniszczeniu, tak, że treść ich doszła do nas tylko w urywkach.

Tak więc sztuka starożytna, będąc symboliczną i formami swemi wyrażając wzniosłe i głębokie ideje, opierała się przeważnie na religji i służyła jej. Jej formy i jej symbole przeszły następnie do sztuki chrześcjańskiej, która przez cały czas, tak zwanych wieków średnich, była również głęboko symboliczną i religijną. Przyjąwszy formy i symbole

od sztuki starożytnej, sztuka chrześcjańska przetworzyła je z czasem, stosownie do swego rozwoju i wynikających stąd potrzeb.

Przez zrozumienie znaczenia symbolicznego wszelkich form sztuki można dociec form tych początku, śledzić ich ciągły rozwój, ich przechodzenie od jednego ludu do drugiego, ich wpływ na rozwój i przekształcanie się form u różnych narodów, na pokrewieństwo form, wynikające z pokrewieństwa symbolów.

Tylko w ten sposób wytłomaczyć można sobie, że w okresie tak zwanym przedhistorycznym, zarówno nad brzegami Nilu, Eufratu czy Wisły, w Mexyku, Indjach czy Chinach, zjawiają się też same ornamentacyjne znaki, a właściwiej znaki ideowe, posiadające jedno i toż samo znaczenie symboliczne. Tak samo, dzięki symbolicznemu znaczeniu zwykły kopiec grobowy, mieszkanie nieboszczyka - boga, przekształca się w architektoniczną formę piramidy, a ta staje się u wszystkich narodów starożytnych podstawową formą świątyni, mieszkania boga.

Poznawać formy sztuki starożytnej (a także i średniowiecznej chrześcjańskiej) *jedynie* z punktu widzenia *piękna,* a więc z punktu widzenia naszego, jest to zapoznać rzeczywiste znaczenie tej sztuki i oceniać ją niezawsze właściwie.

W ostatnich czasach przez wysunięcie hasła „sztuka dla sztuki“ i „piękno dla piękna“, wydano wiele mylnych sądów o sztuce starożytnej i o sztuce

wogóle, nadając iej znaczenie zupełnie inne aniżeli ona posiadała.

Oderwać od sztuki starożytnej jej wewnętrzną treść symboliczną znaczy pozbawić ją duszy, zostawiwszy jedynie szkielet, którego formy rozmaicie oceniane być mogą.

Wykaz treści części pierwszej.

Style Południa i Wschodu Azji.

Style klasyczne europejskie.

Sztuka klasyczna okresu historycznego.